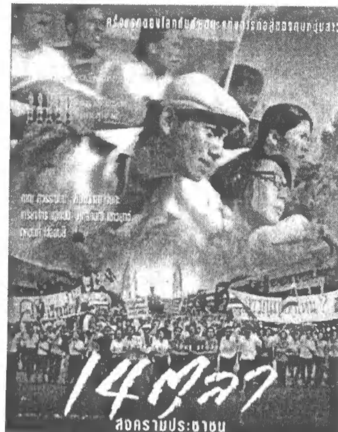


14 ตุลา: เงาอดีตของการเมืองบนแผ่นฟิล์ม

กำจร หลุยยะพงศ์







<u>เอกสารวิชาการหมายเลข 9</u>

โครงการ "บรรยายสาธารณะ-ตลาดวิชา- มหาวิทยาลัยประชาชน

30 ปี 14 ตุลา กับประชาธิปไตยไทย" 2516-2546

14 ตุลา: เงาอดีตของการเมืองบนแผ่นฟิล์ม

กำจร หลุยยะพงศ์

3 สิงหาคม 2546

ปี 2546 ถือเป็นปีแห่งการครบรอบ 30 ปีเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ผู้เขียนเองแม้นจะไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของคนในยุคนั้น แต่ก็ถือว่าได้รับรู้เรื่องราวผ่านสื่อต่าง ๆ มากมาย นับตั้งแต่ประวัติศาสตร์บอกเล่าของผู้คนร่วมสมัย ข่าวหนังสือพิมพ์ หนังสือบันทึกเหตุการณ์ วิดีทัศน์ที่ถ่ายทำเหตุการณ์จริง และที่สำคัญที่สุดคือภาพยนตร์ไทยยอดนิยมหลายเรื่อง เช่น "เทพธิดาโรงแรม" (2516) "ทองปาน" (2519) "เวลาในขวดแก้ว" (2533) "14 ตุลา: สงครามประชาชน" (2544) เป็นต้น

แต่ดูเหมือนว่า เมื่อเวลานักวิชาการทั้งนักรัฐศาสตร์ นักประวัติศาสตร์พูดถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 16 ต่างพากันอ้างอิงหลักฐานต่าง ๆ โดยมองข้ามสื่อภาพยนตร์ยอดนิยม (popular film) แม้แต่งานของระวีวรรณ ประกอบผล (2528) ซึ่งทำวิจัยเรื่อง "สื่อมวลชนกับวิกฤตการณ์ทางการเมืองในประเทศไทย" เน้นเหตุการณ์วิกฤติยุค 14 ตุลาคม และ 6 ตุลาคม ก็จับจ้องเฉพาะสื่อหนังสือพิมพ์ สื่อวิทยุ และโทรทัศน์เท่านั้น ทั้ง ๆ ที่ ในโลกความเป็นจริง โลกของภาพยนตร์ได้รุกคืบและอยู่รอบกายของเราทุกคน ยิ่งกว่านั้น คนส่วนใหญ่จะเข้าใจประวัติศาสตร์ผ่านหนังมากกว่าตัวบทอักษร และก็ชอบประวัติศาสตร์ที่ผลิตเป็นภาพยนตร์ เช่น กรณีภาพยนตร์เรื่อง "สุริโยไท" (สาลิน ตั้งซูรัตน์, 2544) ในโลกของวิชาการ มีเพียงนักวิชาการด้านสื่อภาพยนตร์บางท่านสนใจศึกษาภาพยนตร์ยอดนิยมในยุคนั้น แต่ก็ยังศึกษาบทบาทหน้าที่ของภาพยนตร์

อาจารย์ประจำโครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ในฐานะการสะท้อนปัญหาสังคม(การเมือง) เช่น งานของอนุสรณ์ ศรีแก้ว (2534) ทวีป วรดิลก และคนอื่น (2539) และอัญชลี ชัยวราพร (2540)

ดังนั้น ในฐานะที่ผู้เขียนเป็นผู้หนึ่งที่สนใจสื่อภาพยนตร์ จึงขอลองเสนอแนวคิดการศึกษาเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ผ่านสื่อภาพยนตร์ยอดนิยมของไทย เพื่อกอบกู้ศักดิ์ศรีของภาพยนตร์และขยายมิติการมองเหตุการณ์ 14 ตุลาคม โดยมองใน 4 ประเด็น

ประเด็นแรก **ประวัติศาสตร์กับภาพยนตร์คู่ขัดแย้งที่รักกัน(ไม่)ได้** ผู้เขียนจะลองตอบคำถามถึงสาเหตุที่นักวิชาการส่วนใหญ่ละเลยการศึกษาสื่อภาพยนตร์ โดยเสนอให้เห็นทัศนะของนักวิชาการต่อสื่อภาพยนตร์จากอดีตสู่ปัจจุบันบนกรอบคู่ขัดแย้งเรื่องประวัติศาสตร์กับภาพยนตร์ของ Mark C. Carnes (1995) และ Robert A. Rosenstone (1996) ด้านหนึ่งมองว่าภาพยนตร์คือประวัติศาสตร์ที่บิดเบือน แต่ในอีกด้านหนึ่งมองภาพยนตร์คือประวัติศาสตร์แบบใหม่

ประเด็นที่สอง **ความหมายและการให้ความหมายภาพยนตร์ 14 ตุลา** ผู้เขียนจะลองเสนอให้เห็นภาพยนตร์ 14 ตุลา (ซึ่งมิได้มีความหมายถึงภาพยนตร์เรื่อง "14 ตุลา: สงครามประชาชน") ในความหมายที่กว้างขึ้น ตลอดจนแสดงให้เห็นทัศนะต่อภาพยนตร์ทั้งสาม เราสามารถแบ่งภาพยนตร์ออกเป็น 3 กลุ่ม บนเกณฑ์เรื่องความใกล้ชิดของเหตุการณ์และประเด็นการผลิตภาพยนตร์ กลุ่มแรก *ภาพยนตร์ที่ผลิตในยุคนั้น* และหมายรวมถึงภาพยนตร์ที่ได้รับอิทธิพลในยุคถัดมา ดังแนวคิดของนักประวัติศาสตร์ภาพยนตร์เช่น อัญชลี ชัยวราพร (2540) กลุ่มที่สอง *ภาพยนตร์ที่ไม่ได้ผลิตในยุคนั้นแต่พูดถึงเหตุการณ์ดังกล่าว* เช่น "เวลาในขวดแก้ว" (2533) "14 ตุลา สงครามประชาชน" (2544) และกลุ่มที่สาม *ภาพยนตร์ที่มิได้พูดถึงเหตุการณ์นั้นแต่มีนัยยะแฝง* หรือกล่าวได้ว่า เป็น "ประวัติศาสตร์อำพรางในภาพยนตร์" เช่น "บุญชู" (2531-38)

ประเด็นที่สาม **การเปลี่ยนแปลงเนื้อหาภาพยนตร์จาก "การเมือง" สู่ "การมุ้ง"** สืบเนื่องจากปริมาณการผลิตภาพยนตร์ที่เสนอประเด็นสังคม (เช่น เหตุการณ์ 14 ตุลา) กำลังลดถอยลง ผู้เขียนจะเสนอให้เห็นการแปรเปลี่ยนเนื้อหาของภาพยนตร์ยอดนิยมจาก "การเมือง" สู่ "การมุ้ง" อันเป็นผลจากบริบทที่แตกต่างกัน พร้อมกันนั้นจะอธิบายความหมายของการเมืองจาก "การเมืองเชิงแข่งขัน" สู่ "การเมืองในชีวิตประจำวัน"

ประเด็นสุดท้าย **นานาทัศนะของคนเดือนตุลา และนักศึกษายุคหลัง ฮ. นกฮูกต่อภาพยนตร์ 14 ตุลา** ที่ผ่านมาการวิเคราะห์ภาพยนตร์จะจำกัดเฉพาะการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์ แต่ในทัศนะของนักวัฒนธรรมศึกษา (cultural's studies) ผู้กระโดดเข้าศึกษาภาพยนตร์จะขยายขอบเขตการวิเคราะห์สู่การศึกษาทัศนะของคนดูต่อภาพยนตร์ โดยมีสมมติฐานเบื้องต้นว่า คนดูที่แตกต่างกันอาจที่จะเข้าใจความหมายภาพยนตร์เหมือนหรือแตกต่างกัน นั่นก็หมายความว่า คนดูในยุคเหตุการณ์อาจดูภาพยนตร์ 14 ตุลาเหมือนหรือต่างจากนักศึกษาวัยหลังเจนเนอเรชั่น ฮ.นกฮูก

1. ประวัติศาสตร์กับภาพยนตร์คู่ขัดแย้งที่รักกัน(ไม่)ได้

ตามทัศนะของคนทั่วไปภาพยนตร์อาจเป็นเพียงความบันเทิง บางครั้งอาจมองว่า ภาพยนตร์เป็นเพียงยาฝิ่นที่บรรเทาอาการความเจ็บปวดที่ได้รับจากสังคม และที่เลวร้ายที่สุดคือภาพยนตร์เป็นเพียงน้ำเน่าราคาถูก

เฉกเช่นเดียวกันกับทัศนคติของนักประวัติศาสตร์ที่มีต่อภาพยนตร์ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ภาพยนตร์ถือเป็นศัตรูอันตรายอย่างยิ่งต่อแวดวงประวัติศาสตร์ ในยุคแรก เมื่อภาพยนตร์เริ่มหาญกล้าเล่าเรื่องอดีต นักประวัติศาสตร์ชาวอเมริกันนาม Louis Gottschalk เขียนจดหมายประท้วงบริษัทผลิตภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดในปี 1935 ถึงการละเลยเนื้อหาประวัติศาสตร์และพยายามบิดเบือน พร้อมกระตุ้นให้วงการภาพยนตร์ต้องมีผู้เชี่ยวชาญให้คำปรึกษายาม

ผลิตภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ (R.Rosenstone,1996) และหากเราลองตรวจสอบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่ผลิตภาพยนตร์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์เพิ่มเติม ก็จะพบเหตุการณ์ในทำนองเดียวกัน เนื้อหาของภาพยนตร์ที่พูดถึงอดีตโดยเฉพาะอย่างยิ่งอาฟริกาตอนเหนือ มีนัยยะของโรแมนติกเพียงอย่างเดียวและมองข้ามเนื้อหาอื่น ๆ (R.Rosenstone, 1996 และ Bernstein and Studler, 1997)

แม้ในปัจจุบัน แนวคิดที่มองภาพยนตร์คือความลวงยังไม่เลือนหายไป Mark C. Carne (1995) ยืนยันคำกล่าวในหนังสือเรื่อง Past Imperfect โดยรวบรวมงานเขียนของบรรดานักประวัติศาสตร์ที่วิเคราะห์ภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ เพื่อชี้ว่า ประวัติศาสตร์ในหนังอาจมิใช่ของจริง Carla Rahn Phillips และ William D. Phillips ถือเป็นตัวอย่างของนักประวัติศาสตร์ที่วิพากษ์ภาพยนตร์ที่กล่าวถึง Christopher Columbus เรื่อง "1492: The Conquest of Paradise" และ "Christopher Columbus: the Discovery" (1992) ว่า แม้นภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องจะพยายามเสนอภาพของ Columbus แต่ก็มองแตกต่างกันไปจากความจริง ยิ่งกว่านั้น ยังถูกวิพากษ์ในฐานะประวัติศาสตร์ที่ "ถูกตัด/ต่อ/ปรับ/เปลี่ยนและสร้างใหม่"

งานของ Carne ส่งอิทธิพลต่องานของรังสรรค์ ธนะพรพันธุ์ (2546) ในบทความเรื่อง "ประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์" ก็ชี้ให้เห็นสอดคล้องกันว่า ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่พูดถึงประวัติศาสตร์มักจะบิดเบือนและไม่สมจริง รังสรรค์ ยกตัวอย่างภาพยนตร์เรื่อง JFK และ Nixon ของผู้กำกับ Oliver Stone ตีความเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ไม่ถูกต้อง และอาจมีร่องรอยแห่งจินตนาการสูงเหนือความเป็นจริง พร้อมทั้งเรียกร้องว่า

> "นวนิยายประวัติศาสตร์จักต้องไม่ผิดข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ บรรทัดฐานดังกล่าวนี้มิได้ปรากฏเฉพาะในโลกหนังสือเท่านั้น หากกำลัง

ก่อตัวเป็นบรรทัดฐานใหม่ในโลกภาพยนตร์ด้วย" (รังสรรค์ ธนะพรรพันธุ์, 2546:237)

หากลองวิเคราะห์กรอบวิธีคิดข้างต้นจะพบว่า ภาพยนตร์เป็นเพียงจินตนาการของผู้เขียน (อิงนิยายมากกว่าอิงข้อมูล) ภาพยนตร์คือความลวง และภาพยนตร์มิได้สร้างจากผู้เชี่ยวชาญเช่นนักประวัติศาสตร์

แต่สำหรับนักประวัติศาสตร์รุ่นใหม่เช่น R.Rosenstone (1996) กลับมองประวัติศาสตร์กับภาพยนตร์ในมุมที่แตกต่างกันออกไป ประเด็นแรก Rosenstone มองภาพยนตร์ประวัติศาสตร์เป็นปรากฏการณ์ในชีวิตประจำวัน (everyday life) ที่คนดูส่วนใหญ่เสพและเข้าใจมากเสียยิ่งกว่าการอ่านหนังสือเสียด้วยซ้ำ ประเด็นถัดมา ยังรื้อสร้างความหมายของ "ประวัติศาสตร์" ทั้งในมิติการสร้างและการตีความความจริง จาก "ความจริง" สู่ "การสร้างความจริง" ตลอดจนให้ "สิทธิ" การสร้างและตีความหมาย "ความจริง" แก่คนทั่วไป

R.Rosenstone (1996) และชาญวิทย์ เกษตรศิริ (2542) นักประวัติศาสตร์ทั้งคู่มองประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์พ้นคำถาม "ความจริง" ในภาพยนตร์คืออะไร และเสนอให้เห็นว่า "ความจริง" อาจเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่ว่า "ใคร" คือ "ผู้สร้างความเป็นจริง" หรือมุ่งสู่คำถามว่า "ความจริงนั้นถูกสร้างอย่างไรและบนเงื่อนไขอะไร" กรณีของชาญวิทย์ (2542) วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง "บ้านไร่นาเรา" "เลือดทหารไทย" และ "พระเจ้าช้างเผือก" โดยมิได้มองว่าภาพยนตร์ทั้งสามเป็นเรื่องที่นำเสนอประเทศไทยบิดเบือน แต่มองว่า มันถูกสร้างบนความจริงของผู้สร้างคือจอมพล.ป และนายปรีดี พนมยงค์ โดยมุ่งเป้าหมายการสนับสนุนการเมืองของแต่ละคน

ประเด็นถัดมา R.Rosenstone (1996) เสนอว่า การที่ "ประวัติศาสตร์" ถูกเขียนโดยนักประวัติศาสตร์ผู้เดียว หรือตามทัศนะของ M. Foucault อำนาจการเขียนนั้นตกอยู่ในอุ้งมือของนักประวัติศาสตร์ แต่เมื่อภาพยนตร์ถูกผลิตโดยคนหลายคนทั้งผู้สร้าง ผู้กำกับ ผู้เขียนบท ดารา และแม้แต่แผนกเสื้อผ้า (เช่น

การออกแบบเสื้อผ้าของเหตุการณ์ในยุคต่าง ๆ ย่อมกำหนดความหมายที่แตกต่างกัน) จึงย่อมสร้างความไม่พอใจต่อนักประวัติศาสตร์ซึ่งแทนที่จะเป็นผู้สร้างแต่กลับกลายเป็นเพียงผู้ดูเท่านั้น

ประเด็นที่สี่ R.Rosenstone (1996) ถึงกับเปรียบเทียบให้เห็นว่า การเขียนประวัติศาสตร์อาจมิได้แตกต่างไปจากการทำภาพยนตร์กล่าวคือ "เล่าเรื่อง" เพียงแต่ว่า ประวัติศาสตร์เป็น "ตัวอักษร" ส่วนภาพยนตร์เป็นการเสนอ "ภาพ" ซึ่งถือเป็นพัฒนาการของประวัติศาสตร์จากยุคบอกเล่า สู่ตัวอักษรและภาพในที่สุด (oral-written-visual) นอกจากนั้น จุดเด่นของภาพยนตร์คือสร้างความสมจริงเหนือสื่ออักษร ทำให้นักประวัติศาสตร์ต้องย้อนกลับมาทบทวนความหมายของประวัติศาสตร์อีกครั้งว่า อาจมิได้หมายถึงประวัติศาสตร์ตามนัยยะของนักประวัติศาสตร์ แต่หมายถึงการที่คนทั่วไปให้ความหมายประวัติศาสตร์ ซึ่งถือเป็นการมอบ "อำนาจ" การสร้างและตีความหมายประวัติศาสตร์ให้กับคนทั่วไป (แต่นั่นแหละก็ส่งผลให้นักประวัติศาสตร์ค้อนขวักว่า ภาพยนตร์เป็นตัวการที่รื้อและสร้างข้อมูลประวัติศาสตร์ผิด ๆ และร่ายเวทย์มนต์ให้กับคนทั่วไปหลงเชื่อ)

ประเด็นสุดท้าย R.Rosenstone (1996) ยังย้ำว่า ปัจจุบันภาพยนตร์ประวัติศาสตร์กำลังทำหน้าที่เป็นนักวิชาการประวัติศาสตร์ เพราะมันไม่ได้แค่นำเสนอประวัติศาสตร์ แต่ยังใช้การวิจัย การพิสูจน์ข้อมูลต่าง ๆ ผนวกกันจนประหนึ่งเรื่องจริง (ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่องสุริโยไท มีนักประวัติศาสตร์หลายท่านช่วยทำข้อมูลให้กับผู้ผลิต)

ดังนั้น แม้ภาพยนตร์ประวัติศาสตร์เดิมอาจถูกตั้งข้อสงสัยเรื่อง "ความจริง" แต่ด้วยกรอบแนวคิดประวัติศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ที่สนใจ "ความจริงภายใต้บริบทอะไร" จึงทำให้กระแสความสนใจของนักประวัติศาสตร์เริ่มหันกลับมาเทใจให้กับภาพยนตร์มากขึ้น เพื่อศึกษาว่า "ความจริงในภาพยนตร์นั้น

เกิดขึ้นบนเงื่อนไขอะไร" ตลอดจน วิเคราะห์ "ความสัมพันธ์ของชุดความจริง(ที่สร้างขึ้น)กับคนดู" (ซึ่งจะขอกล่าวต่อไปในหัวข้อที่สี่)

2. ความหมายและการให้ความหมายภาพยนตร์ 14 ตุลา

ในตอนต้น ผู้เขียนได้เกริ่นนำให้เห็นความสัมพันธ์ของประวัติศาสตร์กับการศึกษาภาพยนตร์พอสังเขป แต่เนื่องจากภาพยนตร์ที่สนใจศึกษานอกเหนือจากเป็นภาพยนตร์ประวัติศาสตร์แล้ว ยังถือเป็นภาพยนตร์การเมืองอีกด้วย ดังนั้น จึงขอนิยามความหมายของภาพยนตร์ 14 ตุลา ให้ชัดเจนพร้อมทั้งเสนอทัศนะต่อการมองภาพยนตร์ควบคู่กันไป

ในที่นี้ ผู้เขียนจะนิยามความหมายภาพยนตร์ประวัติศาสตร์การเมือง 14 ตุลา ออกเป็น 3 กลุ่ม โดยใช้เกณฑ์ความใกล้ชิดของสถานการณ์และยุคของการผลิต กลุ่มแรกมุ่งเฉพาะภาพยนตร์ที่ผลิตในยุคนั้นและอาจหมายรวมถึงภาพยนตร์ในยุคใกล้เคียง บางครั้ง นักวิชาการมองว่าเป็น "ภาพยนตร์แนวสะท้อนสังคม" กลุ่มที่สอง ภาพยนตร์ที่มิได้ผลิตในยุคนั้นแต่พูดถึงเหตุการณ์ 14 ตุลา และกลุ่มที่สามภาพยนตร์ที่มิได้พูดถึงเหตุการณ์นั้นแต่มีนัยยะแฝง รายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 ภาพยนตร์ 14 ตุลา ที่ผลิตในยุคนั้น

งานของนักวิชาการส่วนใหญ่ เช่น ทวีป วรดิลก และคนอื่น (2539) และอัญชลี ชัยวราพร (2540) จะให้ความสำคัญต่อภาพยนตร์ 14 ตุลา 16 ที่ผลิตในยุคนั้นรวมถึงภาพยนตร์ที่เกิดในช่วงเวลาใกล้เคียงเหตุการณ์ 6 ตุลา 19 และช่วงหลังอีกประมาณ 4-5 ปี (2525) พร้อมทั้งวิเคราะห์ถึงความเป็นมา กลุ่มผู้สร้าง เนื้อหาของภาพยนตร์

ในแง่ของความเป็นมา อัญชลี ชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์ในยุคนี้เริ่มต้นตั้งแต่การได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ทศวรรษที่ 1960 ของสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็น

ยุคที่คนหนุ่มสาวของสหรัฐฯ เริ่มท้าทายและตั้งคำถามต่อระบบสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสงครามเวียดนาม เช่น ภาพยนตร์เรื่อง The Graduate และ One Flew Over the Cuckoo's Nest เมื่อภาพยนตร์เหล่านี้แผ่ขยายสู่คนรุ่นใหม่ในสังคมไทย ประกอบทั้งบรรยากาศการเมืองทั้งภายในและภายนอกยุค 2510 เป็นต้นมา เริ่มคุกรุ่นด้วยความขัดแย้งของผู้นำและลัทธิคอมมิวนิสต์ ส่งผลให้ภาพยนตร์ไทยเปลี่ยนแปลงไปจากภาพยนตร์ 16 มม. ที่ผูกขาดเนื้อหาประเภท "น้ำเน่า" เริ่มได้รับการทบทวน นักวิชาการด้านภาพยนตร์เชื่อว่า ภาพยนตร์เรื่อง "โทน" (2513) ของเปี๊ยก โปสเตอร์ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการผจญโชคชะตาของคนชนบทในกรุง ถือเป็นส่วนหนึ่งของแรงผลักสำคัญให้ภาพยนตร์ไทยเปลี่ยนกระแสสู่ "การสะท้อนภาพสังคม"

ฝั่งผู้ผลิต นักทำหนังยุคนี้ก้าวสู่วงการพร้อมพกอุดมการณ์มาเต็มกระเป๋า ดังเช่น ม.จ. ชาตรีเฉลิม ยุคล กับภาพยนตร์สะท้อนปัญหาของหมออุดมการณ์สูงที่ต้องการต่อต้านคอรัปชั่นเรื่อง "เขาชื่อกานต์" (2516) และสักกะ จารุจินดา กับภาพยนตร์เรื่อง "ตลาดพรมจารี" อีกทั้งคลื่นลูกใหม่ในแวดวงหนามเตยในยุคต่อ ๆ มา เช่น ยุทธนา มุกดาสนิท (เทพธิดาบาร์ 21, 2521) สุรสีห์ ผาธรรม (ครูบ้านนอก,2521) สุชาติ วุฒิชัย (น้ำค้างหยดเดียว,2521) มานพ อุดมเดช (ประชาชนนอก, 2522) บัณฑิต ฤทธิ์กล (คนดีที่บ้านด่าน, 2528)

*สำหรับเนื้อหา*ภาพยนตร์ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 16 โดยตรงนั้น มีภาพยนตร์ไม่กี่เรื่อง เช่น "เทพธิดาโรงแรม" (2517) และ "ทองปาน" (2518-9)

ภาพยนตร์เรื่อง "เทพธิดาโรงแรม" (2517) เป็นผลงานของ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล เสนอเรื่องราวของโสเภณีแต่กลับมีฉากเดินขบวนของนักศึกษาในช่วง 14 ตุลา ตัดแทรกอยู่ นัยยะหนึ่งอาจเป็นการประชดประชันว่า ขณะที่คนส่วนมากเรียกร้องเสรีภาพแต่ผู้หญิงตัวเล็ก ๆ กำลังถูกทำร้าย (อัญชลี ชัยวรา

พร, 2540) ส่วนภาพยนตร์เรื่อง "ทองปาน" (2518-9) ถือเป็นภาพยนตร์ที่ให้บรรยากาศตั้งแต่ปี 2516-2519 ผู้ผลิตเป็นการรวมตัวของกลุ่มนักศึกษาและอาจารย์ เช่น ไพลิน จงสกุล ยุทธนา มุกดาสนิท สุรสีห์ ผาธรรม เป็นต้น หนังต้องการสะท้อนให้เห็นปัญหาของทั้งด้านนักวิชาการและนักศึกษาเปรียบกับชาวบ้านเช่น ทองปาน ในยุค 16-19 ซึ่งเริ่มด้วยเสรีภาพและจบลงด้วยความตาย หนังเปิดฉากด้วยช่วงหลังเหตุการณ์ 2516 ทองปานตัวแทนชาวบ้านได้รับคำแนะนำให้เข้าร่วมสัมมนาเรื่อง "เขื่อน" ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หลังจากนั้น หนังจะตัดสลับอดีตอันยากลำบากของเขากับการสัมมนา ภายในห้องสัมมนามีการฉายสไลด์เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 16 และจบลงด้วยการให้ทองปานเริ่มพูด แต่เขาก็จากไปพร้อมค้นพบว่าเมียตาย หนังปิดฉากด้วยข้อความภาษาอังกฤษสั้น ๆ เกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ส่งผลให้ผู้ผลิตถูกจับและหลายคนหนีเข้าป่า

ภาพยนตร์ที่ผลิตนอกเหนือจากนั้น จัดเป็นภาพยนตร์ที่วิพากษ์สังคมปัญหาการเมือง คอรัปชั่น ความล้มเหลวของระบบราชการ ความยากจนของชาวบ้าน แต่มิได้ให้ภาพเหตุการณ์ 14 ตุลาคม โดยตรง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "เทวดาเดินดิน" ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคคล เสนอภาพความตกต่ำของสังคมไทย อัญชลี ชัยวราพร (2540) กล่าวย้ำว่า แม้นจะมีความพยายามเสนอภาพเหตุการณ์ 14 ตุลา ในภาพยนตร์เรื่อง "ฝนแสนห่า" โดยยุทธนา มุกดาสนิท อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับนักศึกษาที่เป็นลูกชาวนาและผ่านเหตุการณ์ 14 ตุลา เมื่อเรียนจบก็กลับบ้านตั้งสหกรณ์ ทว่า หนังกลับสร้างไม่เสร็จ

ทัศนะของนักวิจารณ์และนักวิชาการต่างให้การยอมรับภาพยนตร์ยุคนี้และยกย่องว่า "ทำหน้าที่สะท้อนปัญหาสังคมได้ดีที่สุด" ทวีป วรดิลก และคนอื่น (2533) มองว่า แม้นหนังยุคนี้จะถูกภาครัฐควบคุม บางครั้งก็ระงับการฉาย (เช่น "ทองปาน") หรือมีความพยายามต่อสู้ด้วยอุดมการณ์ที่แตกต่างกันปลุกระดมให้ชาวบ้านหวาดกลัวลัทธิคอมมิวนิสต์ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "แหกค่าย

นรก" "หนักแผ่นดิน" เป็นต้น แต่ภาพยนตร์ยุคนี้กลับทำหน้าที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมได้อย่างถึงพริกถึงขิง อย่างไรก็ตาม เมื่อพายุแห่งลัทธิการเมืองพัดผ่านไปแล้ว ภาพยนตร์ที่สะท้อนสังคมก็มิได้กลับมาเติบโตแต่เลือนหายไปทีละน้อยทีละน้อยตั้งแต่ในปี 2525 และกลับแทนที่ด้วยภาพยนตร์ "วัยรุ่น" อันส่งผลให้เกิดการวิพากษ์ภาพยนตร์ในแง่ลบ (ดังที่จะกล่าวต่อไปในหัวข้อที่ 3)

2.2 ภาพยนตร์ที่มิได้ผลิตในยุคนั้นแต่พูดถึงเหตุการณ์ 14 ตุลา

กล่าวได้ว่าภาพยนตร์ที่พูดถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ที่ผลิตในเหตุการณ์ได้รับการยกย่องในฐานะภาพยนตร์ที่สะท้อนสังคมได้อย่างดียิ่ง ในทางกลับกันภาพยนตร์ที่เรียงร้อยเรื่องราวของเหตุการณ์ 14 ตุลา 16 และ 6 ตุลา 19 ที่ผลิตในยุคหลัง เช่น "เวลาในขวดแก้ว" (2533) ของสามผู้กำกับ ประยูร วงษ์ชื่น อมรศรี เย็นสำราญ และอนุกูล จาโรทก และภาพยนตร์เรื่อง "14 ตุลา: สงครามประชาชน" (2543) โดยบัณฑิต ฤทธิ์กล กลับประสบชะตากรรมในด้านตรงกันข้าม กล่าวคือ ได้รับคำวิพากษ์วิจารณ์ทั้งด้านบวกและด้านลบระคนกัน ในด้านบวก จะมองความพยายามในการสะท้อนเนื้อหาของเหตุการณ์ 14 และ 6 ตุลา และภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องต่างพากันกวาดรางวัลจากสถาบันภาพยนตร์หลายแห่ง แต่ในด้านลบนั้น ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องถูกตั้งข้อสงสัยต่อเนื้อหาที่นำเสนอ ทั้งในแง่มุมการผลิตซ้ำจากนวนิยาย และความเป็นจริง

ภาพยนตร์เรื่อง "เวลาในขวดแก้ว" เป็นภาพยนตร์ที่ผลิตซ้ำจากนวนิยายที่ได้รับความนิยมของประภัสสร เสวิกุล ผู้ประพันธ์บรรจงถ่ายทอดเนื้อหาของ "ความรักของครอบครัว" "ความรักของหนุ่มสาว" ให้ผสมกลมกลืนกับ "สงครามกลางเมือง" และจบลงด้วยเหตุการณ์ 14 ตุลา อันถือเป็นฉากสำคัญตอนท้ายเรื่อง ส่งผลให้ผู้อ่านต่างพากันน้ำตาตก ยามตัวละครเช่น "ป้อม" หญิงสาวที่หลงรัก "นัต" กลับเสียชีวิตลงในการประท้วงภาครัฐ แต่เมื่อตัวอักษรได้แปรรูปเป็นภาพยนตร์ เหตุการณ์ 14 ตุลา ซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญในภาพ

ยนตร์กลับลดทอนความสำคัญลงไป ตัวอักษรที่แสดงให้เห็นเหตุการณ์การเดินขบวนประท้วงของนิสิตนักศึกษาในนวนิยายกลับถูกแทนที่ด้วยภาพโรงพยาบาลและเตียงนอนของป้อม จะด้วยเหตุผลในแง่เทคนิคการผลิต ความต้องการของผู้กำกับที่ต้องการเน้นเฉพาะประเด็นความรัก หรือไม่ต้องการกระทบต่อการเมืองและบุคคลที่เกี่ยวข้อง ก็ล้วนแล้วส่งผลให้การให้ค่าต่อ "เหตุการณ์ 14 ตุลาคม" ในภาพยนตร์กลับลดลงไปอย่างน่าเสียดายจนเหลือแต่เพียงนัยยะของความรักของครอบครัวกับหนุ่มสาวเท่านั้น

สำหรับภาพยนตร์เรื่อง "14 ตุลา: สงครามประชาชน" แม้นจะได้รับรางวัลพระสุรัสวดีถึง 5 รางวัล และได้รับการกล่าวขวัญว่า เป็นภาพยนตร์ที่กล้านำเสนอเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 16- 6 ตุลาคม 19 อย่างละเอียดลออ แต่ก็ยังมิได้ช่วยทำให้หลายฝ่ายเทใจให้เมื่อเทียบกับภาพยนตร์ที่ผลิตในยุคนั้น ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ถูกมองข้ามก็คือ คำถามเรื่อง "ความจริง" กับ "ความลวง" ในภาพยนตร์ ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง "เวลาในขวดแก้ว" รอดพ้นจากคำถามดังกล่าวอย่างหวุดหวิด เนื่องจากถูกผลิตซ้ำจากนวนิยายซึ่งมีฐานคติเบื้องต้นในฐานะจินตนาการและความโรแมนติก แต่ภาพยนตร์เรื่อง "14 ตุลา: สงครามประชาชน" กลับวางอยู่บน (อัต)ชีวประวัติของอดีตผู้นำนักศึกษายุค 14 ตุลาคมนาม ดร.เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ผู้ผันตัวจากนักศึกษาสู่นักต่อสู้เผด็จการในเมืองและป่าช่วงปี 2516 เป็นต้นมา จึงทำให้หลายฝ่ายตั้งคำถามว่า "ภาพยนตร์เรื่องนี้" คือ "ความจริง" หรือ "ความลวง" กันแน่

แม้นเสกสรรค์ ประเสริฐกุล จะกล่าวย้ำว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้วางอยู่บนเงื่อนไขของ "ภาพยนตร์" ดังนั้น ตัวอักษรจากชีวิตของเขาจึงย่อมมีการ "ตัด/ต่อ/เสริม/แต่ง" เพื่อให้เข้ากับการเล่าเรื่องในแบบภาพยนตร์ ทั้งการคัดตัวนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การผสมเพลง การตั้งชื่อเรื่อง และแม้แต่การตัดต่อให้เนื้อหาอยู่ภายในเวลา 2 ชั่วโมง จึงถือเป็นการปรับเปลี่ยนประวัติศาสตร์ชีวิตของเสกสรรค์ให้กลายเป็นภาพยนตร์ (อ้างจาก กนก สงิมท

อง,2544) แต่ผู้ชมหลายคนอาจมิได้คิดเช่นนั้น เนื่องจากเทคนิคการเล่าเรื่องของผู้กำกับนามบัณฑิต ฤทธิ์กล กลับเล่าเรื่องด้วยการใช้เทคนิค "ภาพขาวดำ" "การคัดเลือกตัวแสดงที่ใกล้เคียงบุคคลจริง" "การใช้ฉากจริง" และแม้แต่การตัดสลับกับภาพวิดีทัศน์เหตุการณ์จริง ส่งผลให้คนดูกลับคิดว่า เนื้อหาทั้งหมดคือเรื่องจริง ในแง่กลับกัน เมื่อตัวบุคคลเช่นเสกสรรค์กลายเป็น "บุคคล" ในภาพยนตร์ เขาก็หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะถูกวิพากษ์วิจารณ์ โดยเฉพาะคน 14 ตุลา และ 6 ตุลา กลับตัดสินบนข้อเท็จจริงว่า เนื้อหาทั้งหมดคือ "ความลวง" (สำหรับกรณีการวิเคราะห์ผู้ชมอาจดูเพิ่มเติมได้จากหัวข้อที่ 4)

2.3 ภาพยนตร์ที่มิได้พูดถึงเหตุการณ์นั้นแต่มีนัยยะแฝง

นอกเหนือจากภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นในยุคนั้น และภาพยนตร์ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ 14 ตุลา โดยตรงแล้วนั้น ผู้เขียนยังขอมองแตกต่างไปจากคนทั่วไปโดยจัดประเภทภาพยนตร์ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ 14 ตุลา โดยอ้อม แม้นจะไม่ใช่ภาพเหตุการณ์ ลำดับเวลา และสถานที่ยุคนั้น ทว่า เนื้อหาภายในกลับระบุถึงการต่อสู้ของนักศึกษารุ่นใหม่ที่เจริญรอยตามบรรดาศิษย์รุ่นพี่ กล่าวอีกนัยหนึ่ง "ประวัติศาสตร์อำพราง" ของการต่อสู้ของนักศึกษา 14 ตุลา ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์รุ่นใหม่ ในทัศนะของผู้เขียน การอำพรางช่วยเปิดโอกาสให้คนเข้าใจการทำงานของนักศึกษาเพื่อสังคม อีกทั้งยังช่วยตอกย้ำวิถีการทำงานของรุ่นพี่ที่เน้นการต่อสู้เพื่อสังคม (โดยไม่ต้องกล่าวถึงก็ได้) และที่เด่นชัดสุดคือผลสุดท้ายของการต่อสู้คือชัยชนะ (ซึ่งต่างจากการต่อสู้ของรุ่นพี่) ในที่นี้ผู้เขียนจะสาธิตให้เห็นการอำพรางของประวัติศาสตร์ 14 ตุลา ในภาพยนตร์ตลกเรื่อง "บุญชู"

เมื่อแรกเริ่มเดิมที ผู้เขียนดูภาพยนตร์เรื่อง "บุญชู" จากการกำกับของบัณฑิต ฤทธิ์กล ด้วยความสนุกสนาน บัณฑิตผลิตภาพยนตร์ทั้งหมด 8 ภาค (แต่มีจำนวน 6 ตอน) ตั้งแต่ปี 2531-2538 เป็นต้นมา อันได้แก่ "บุญชูผู้น่ารัก",

"บุญชูสองน้องใหม่", "บุญชูห้าเนื้อหอม", "บุญชูหกโลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ ถ้าหงุ่ย", "บุญชูเจ็ดรักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ" และ "บุญชูเพื่อเธอ" ภาพยนตร์ทั้งหมดทำรายได้อย่างมากและได้รับการกล่าวขวัญในแง่อารมณ์ตลก ขบขัน ประชดประชัน แดกดัน หนุ่มบ้านนอกที่หาญกล้าเดินทางเข้ากรุงเทพ เพื่อต้องการสอบเข้ามหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยมุ่งหวังว่าการสอบเข้ามหาวิทยาลัยและเรียนคณะเกษตรจะสามารถกลับไปช่วยเหลือการเกษตรที่บ้านได้

บัณฑิตมองตนเองว่า เขาสร้างงานเรื่องนี้จากแรงบันดาลใจที่เห็นสังคมเปลี่ยนแปลงและขาดความเอื้ออาทรซึ่งกันและกัน

> "แม้ว่าเรื่อง บุญชูฯ จะเป็นหนังตลาดแต่หนังเรื่องนี้ไม่ได้มีเนื้อหาตลกเพียงด้านเดียว บุญชูคือตัวแทนของสิ่งที่สังคมไทยกำลังขาดนั่นคือความเอื้ออาทรต่อกัน ผมเขียนบทให้บุญชูเป็นคนดีมาก ๆ ไม่เอารัดเอาเปรียบผู้อื่น ถ้าคนสามารถจับจุดได้ว่า ในหนังตลกที่เขาดูมีมโนธรรมเล็ก ๆ แทรกอยู่ตลอดเรื่อง นั่นคือ สิ่งที่เขาได้รับจากบุญชูโดยไม่รู้ตัว...." (วันดี สันติวุฒิเมธี สัมภาษณ์บัณฑิต ฤทธิ์กล, 2540: 152)

แต่เมื่อลองได้พินิจพิเคราะห์อย่างละเอียด ประกอบกับประวัติการทำงานของผู้กำกับตามแนวคิดของทฤษฎีผู้กำกับ (author theory) จะพบว่า ผู้กำกับเช่นบัณฑิต ซึ่งมีบทบาทในการสร้างงานที่เกี่ยวเนื่องกับสังคมและเหตุการณ์ 14 ตุลามาโดยตลอด เช่น งานเรื่อง "คนดีที่บ้านด่าน" (2528) อาจส่งผลให้งานของเขาเช่น "บุญชู" คือส่วนหนึ่งเป็นภาพตัวแทนของคนหนุ่มในยุค 14 ตุลา ที่เปลี่ยนเพียงเวลาและสถานที่ และพรางตาการวิพากษ์สังคมด้วยเสียงหัวเราะเท่านั้น นอกจากนั้น หากลองพิจารณาภาพยนตร์ในยุคดังกล่าว ก็จะพบว่า แม้นจะมีการนำเสนอภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับนักศึกษา เช่น "ซึมน้อยหน่อยกะล่อนมากหน่อย" (2528) "ปลื้ม" (2529) "ฉลุย" (2531) "เจนนี่กลางวันครับกลางคืนค่ะ" (2539) เป็นต้น ก็อาจเป็นการนำเสนอเฉพาะมิติของ

ความตลก ความรักของนักศึกษาชนชั้นกลางเพียงเท่านั้น แต่มิได้วิพากษ์วิจารณ์สังคมดังเช่น “บุญชู” ในทางกลับกัน เมื่อเทียบกับหนังสะท้อนปัญหาสังคมเมือง-ชนบทในยุคอดีตที่อาจดูเคร่งเครียดเกินไป เช่น “ลูกอีสาน” “ครูบ้านนอก” “มือปืน” ฯลฯ หนังเรื่อง “บุญชู” กลับเป็นหนังที่สะท้อนปัญหาสังคมทั้งเมืองและชนบทควบคู่กับความตลกขบขันได้อย่างลงตัว

“บุญชูผู้น่ารัก” เปิดตัว “บุญชู บ้านโข้ง” หนุ่มสุพรรณที่เพิ่งลาสิกขาและตั้งใจที่จะกวดวิชาสอบเข้ามหาวิทยาลัยให้ได้ จึงเดินทางเข้ากรุงเทพและพบกับเพื่อน ๆ นักเรียนกวดวิชาที่หลากหลาย ทั้งต่างภูมิภาค (เหนือ-ใต้) ต่างชนชั้น (รวย-กลาง-จน) ๆ จนกลายเป็นเพื่อนสนิทของบุญชูต่อไป แม้หนังจะแสดงความตลกของคนหลากหลายที่หลากหลายทาง แต่นัยยะหนึ่งก็สะท้อนให้เห็นว่า ภายใต้สังคมไทยย่อมมีความหลากหลายและแตกต่างมิใช่แต่มีเพียงชนชั้นกลางเท่านั้น และอาจเป็นการตอกย้ำตามแนวคิดของจุรี วิจิตวาทการ (2527: 61) ที่วิพากษ์วิจารณ์หนังไทยในยุค 2520-2527 เป็นต้นมาว่า เริ่มนำเสนอมิติใหม่ของคนชนบทและคนหลายชนชั้น เพราะสังคมไทยเริ่มสำนึกถึงชนชั้นโดยไม่ได้รังเกียจรังงอนอีกต่อไป

การเดินทางเข้ากรุงเทพของบุญชู ทำให้เขาเริ่มตระหนักว่า เมืองหลวงอาจมีทั้งสองด้าน ด้านหนึ่งคือความเจริญแต่อีกด้านหนึ่งก็มีภัยอันตรายต่าง ๆ รอบข้าง เช่น การโกหกหลอกลวง ปัญหารถติด และการแก่งแย่งกันเพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัย อย่างไรก็ดี ด้วยการมองโลกที่บริสุทธิ์ในสายตาของบุญชู เขาก็เพียรเข้าใจปัญหาต่าง ๆ และแก้ไขตามวิถีที่เป็นไป ดังนั้น เกือบจะทุกภาคของภาพยนตร์เรื่อง “บุญชู” เขาจะต้องยืนอยู่บนสะพานข้ามแม่น้ำเจ้าพระยา กล้องจะจับภาพของบุญชูบนสะพาน ด้านหนึ่งคือฝั่งธนและอีกด้านคือฝั่งกรุงเทพฯ ประหนึ่งคนที่กำลังเดินข้ามจากฝั่ง(ชนบท)หนึ่งสู่(เมือง) และหยุดอยู่บนกลางสะพานเพื่อไตร่ตรองการกระทำของตนว่า “จะเดินสู่เมืองข้างหน้าหรือจะเดินย้อนหลังสู่ชนบท” ในที่สุด เขาก็ตัดสินใจกลับไปทำนาและช่วยเหลือ

ประชาชน แต่ยังคงเดินข้ามสะพานสู่เมืองเป็นบางครั้ง เพราะยังอาศัยเทคโนโลยีบางอย่างจากเมืองอยู่ (เช่น การร่ำเรียน ฯลฯ) ซึ่งถือเป็นข้อสรุปที่มิใช่เป็นเพียงโลกอุดมการณ์

ขณะที่ภาคแรกอาจสะท้อนให้เห็นปัญหา(ส่วนตัว)ของเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่กำลังก้าวสู่เมืองและอาจผิดหวังต่อการสอบเข้ามหาวิทยาลัย (ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของสังคมไทย) แต่ในภาคที่สอง "บุญชูสองน้องใหม่" ด้วยความพากเพียรเขาก็สามารถสอบเข้าได้จนสำเร็จ หนังก็เริ่มแสดงให้เห็นบทบาทเพื่อส่วนรวมของบุญชู โดยนำเสนอผ่านวิถีชีวิตของนิสิตนักศึกษาในมหาวิทยาลัย ทั้งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศิลปากร เกษตรศาสตร์ และรามคำแหง บัณฑิตเสนอภาระหน้าที่ของนักศึกษานอกจากการเรียนหนังสือแล้ว เขาและเธอยังทำกิจกรรมพิเศษเพื่อพัฒนา โดยมิได้เกี่ยงงอนว่าอยู่ในมหาวิทยาลัยอะไร เราจึงเห็นภาพของไวยากรณ์ที่อยู่เกษตร เฉื่อยที่อยู่ศิลปากร มาช่วยโมรีที่ธรรมศาสตร์หาทุนเพื่อทำกิจกรรม เป็นต้น

ในตอนที่สาม หรือภาค 5 "บุญชูเนื้อหอม" เสนอภาพของการเรียนของบุญชูที่มหาวิทยาลัยเกษตร นอกจากจะตอกย้ำเป้าหมายของบุญชูกับการเรียนเกษตรเพื่อนำความรู้เทคโนโลยีการเกษตรมาปรับใช้กับการทำเกษตรกรรมที่บ้านของเขาแล้ว บุญชู ยังหันมาสมัครแข่งขันเป็นนายกสโมสร เพื่อต่อสู้เรียกร้องความยุติธรรมให้กับรุ่นน้องที่สมควรได้รับทุน ในครั้งนี้บุญชูเริ่มเรียนรู้การโกหกหลอกหลวงที่เกิดขึ้นในหมู่นักศึกษาด้วยกัน การเพิกเฉยต่อภาระกิจหน้าที่ของนิสิตนักศึกษาและแม้แต่อาจารย์ แต่ท้ายสุด ด้วยความช่วยเหลือจากเพื่อน ๆ และความตั้งใจจริงของบุญชู การเรียกร้องของเขาก็ประสบความสำเร็จ

ภาพยนตร์นักศึกษาอาจจบลงด้วยฉากการเรียนจบ แต่ภาพยนตร์เรื่อง "บุญชู" ยังติดตามภารกิจของนักศึกษาหลังจากเรียนจบจะดำเนินชีวิตอย่างไรในสังคมสมัยใหม่ในภาค "บุญชูหกโลกนี้ดีออกสุดสวยน่ารักน่าอยู่ ถ้าหงุ่ย"

บัณฑิตแสดงให้เห็นว่า ชีวิตของบุญชูและเพื่อน ๆ ต้องประสบกับปัญหาสังคมทุนนิยมอันแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นซึ่งกันและกัน อันอาจส่งผลให้เกิดความขัดแย้งและการโกหกหลอกหลวงระหว่างเพื่อนฝูง หากไม่สามารถก้าวพ้นเงื่อนไขดังกล่าวได้ ความสัมพันธ์ของเพื่อนนักศึกษาก็จะแตกหักได้ในที่สุด

นอกจากนั้น ผู้กำกับบัณฑิตยังตั้งคำถามบทบาทหน้าที่ของนักศึกษาที่จบ แล้วจะทำหน้าที่เพื่อสังคมได้อีกหรือไม่ท่ามกลางกระแสสังคมแบบทุนนิยมอุตสาหกรรม ด้วยการยืนยันบทบาทหน้าที่หลังจากเรียนจบของบุญชู ที่ทำหน้าที่เป็นพ่อค้าข้าวเปลือกเพื่อสร้างความยุติธรรมให้กับชาวไร่ชาวนาชาวสุพรรณ ดังคำที่เขาปวารณาตัวตั้งแต่ภาคแรก ตลอดจน ช่วยเหลือแม่ค้าตลาดน้ำที่ถูกกดขี่ข่มเหงให้รู้จักการต่อสู้ นอกจากนั้น เขายังร่วมมือกับเพื่อนและคนรักกอบกู้ “แม่น้ำ” ให้สะอาดเหมือนเดิม อันถือเป็นประเด็นที่ทำเพื่อสังคมที่แตกต่างไปจากนักศึกษา 14 ตุลา และ 6 ตุลา ในยุคเดิม ที่อาจจำกัดต่อการต่อสู้เรื่องการเมือง

กล่าวโดยสรุป ภาพยนตร์ “บุญชู” ทั้ง 6 ตอนเสนอให้เห็นภาพของนักศึกษารุ่นใหม่ที่เพียรเดินตามรอยเท้าของนักศึกษารุ่นพี่ยุค 14 ตุลา และ 6 ตุลา ผ่านชีวิตของบุญชูและเพื่อนรอบข้าง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง อาจเป็นเรื่องของนักศึกษารุ่น 14 ตุลา และ 6 ตุลา เพียงแต่เปลี่ยนเวลาและสถานที่ เพราะหากลองเปรียบเทียบโครงเรื่องของ “ฝนแสนห่า” ของยุทธนา มุกดาสนิท ที่กล่าวถึงเรื่องราวของนิสิตนักศึกษาต่างจังหวัดที่เข้ามาเรียนกรุงเทพแล้วหันกลับบ้านเพื่อตั้งสหกรณ์ช่วยเหลือชาวบ้าน อาจไม่แตกต่างอะไรจาก “บุญชู” ซึ่งท้ายที่สุดเขาเองก็เข้าเรียนในกรุงเทพหวังเพื่อที่จะกลับไปทำงานช่วยเหลือชาวบ้านเช่นกัน จุดต่างที่สำคัญของเรื่องมีสามประการคือ ประการแรก การกระทำของบุญชู ในยุคปัจจุบันเป็นเรื่องดีงามและไม่เป็นคอมมิวนิสต์ดังเช่นยุคอดีตประการที่สอง การต่อสู้ของบุญชูประสบความสำเร็จต่างจากรุ่นพี่ที่ล้มเหลว และประการสุดท้าย บัณฑิต ยังเสริมภารกิจของนักศึกษาที่เรียนจบแล้วยังควรที่จะทำภาร

กิจเพื่อสังคมอีกต่อไป เช่น การสนใจสิ่งแวดล้อม เป็นต้น ดังนั้น ภาพยนตร์เรื่อง "บุญชู" จึงมิใช่แต่เป็นภาพยนตร์ตลกแต่เป็นภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นการต่อสู้ของนักศึกษาอีกรูปแบบหนึ่งที่อำพรางได้แนบเนียนยิ่งนัก

3. การเปลี่ยนแปลงเนื้อหาภาพยนตร์จากการเมืองสู่การมุ้ง

จากอัตราการผลิตภาพยนตร์สะท้อนสังคมที่ลดลงเรื่อย ๆ หลังยุค 2525 ส่งผลให้นักวิชาการด้านภาพยนตร์หลายท่านมองปรากฏการณ์การผันเปลี่ยนของภาพยนตร์ซึ่งถูกแทนที่ด้วยหนังวัยรุ่นยอดนิยม เช่น กุมภาพันธ์ (2546) เซ็กซ์โฟน (2546) ฯลฯ รวมถึงภาพยนตร์ตลกขบขันแนวเพศที่สาม เช่น สตรีเหล็ก (2543) สตรีเหล็กสอง (2545) พรางชมพู (2546) นักวิชาการส่วนใหญ่วิพากษ์ว่า มันคือการลดทอนบทบาทหน้าที่สำคัญของภาพยนตร์ แต่ในอีกด้านหนึ่ง นักวิชาการอีกกลุ่มกลับกำลังตั้งคำถามว่า มันเป็นการลดหายหรือการปรับเปลี่ยนความหมายของการเมืองในยุคปัจจุบันใช่หรือไม่ และตั้งคำถามถึงมูลเหตุใดที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงนั้น สำหรับผู้เขียนเองถือหางแนวคิดในกลุ่มที่สอง และจะลองแสดงอรรถาธิบายพร้อมยกตัวอย่างภาพยนตร์การมุ้งรุ่นใหม่ให้เห็น

การเมืองคืออะไร?

สำหรับนักวิชาการด้านภาพยนตร์เช่น กฤษดา เกิดดี (2536) นิยามความหมายการเมืองกับภาพยนตร์ไว้อย่างน่าสนใจในสองมิติ มิติแรก กฤษดาชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์ถูกการเมืองกำหนด "เรื่องราว" และ "ตัดต่อ" โดยยกกรณีการผลิตภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่เกี่ยวกับมนุษย์ต่างดาว จะสะท้อนให้เห็นความพยายามของการเมืองที่ต้องการเปรียบเทียบคอมมิวนิสต์เสมือนมนุษย์ต่างดาวที่พยายามรุกรานสหรัฐ สำหรับนักวิชาการด้านอื่น เช่น ชาญวิทย์ เกษตรศิริ (2542) และทวีป วรดิลก และคนอื่น ๆ (2539) ก็มองเห็นสอดคล้อง

ว่า ภาพยนตร์ถูกการเมือง "ควบคุม" ในแง่ของเนื้อหาภาพยนตร์ และบางทีก็เป็นเครื่องมือสำหรับการเผยแพร่อุดมการณ์ของผู้นำ

มิติที่สอง กฤษดา เสนอว่า เราอาจวิเคราะห์การเมืองในภาพยนตร์ได้โดยพิจารณาจากความหมายการเมืองหลากหลายแง่มุม ตั้งแต่การเลือกตั้ง การเมืองบนความรุนแรง (เช่น กรณีสงครามเวียดนาม) การเมืองของนักต่อสู้ (เช่น คานธี หรือ JFK) การเมืองโฆษณาชวนเชื่อ รวมถึง การเมืองระหว่างเชื้อชาติ เป็นต้น

จากนิยามของนักวิชาการทั้งหมดสร้างความหมายให้ "ภาพยนตร์การเมือง" หยุดอยู่ตรงที่การนำเสนอภาพเหตุการณ์ 14 ตุลาคม บนเงื่อนไขของการเมืองที่เป็นผู้กำหนดเนื้อหาการเมือง (ดังที่เรากล่าวถึงในหัวข้อที่สองเท่านั้น) ส่วนการเมืองที่นอกเหนือจากนั้น อาจจะไม่ได้รับความสนใจหรือถูกละเลยไป ซึ่งแตกต่างจากกลุ่มนักเศรษฐศาสตร์การเมืองที่มองว่า นอกเหนือจากการเมืองคือตัวควบคุมเนื้อหาแล้วยังอาจรวมถึง "การตลาด" ที่ควบคุมเนื้อหา ประกอบกับแนวคิด Michel de Certeau เสนอว่า การเมืองอาจหมายถึงการเมืองในชีวิตประจำวัน ซึ่งวางอยู่ความขัดแย้งต่าง ๆ เช่น ความขัดแย้งเรื่องเพศ ความขัดแย้งเรื่องวัย เป็นต้น

แนวคิดทั้งสองส่งผลให้ภาพยนตร์ที่พูดถึงการเมืองในยุค 14 ตุลาคม และยุคหลัง กลับได้รับความสนใจน้อยถอยลงไป ทั้งในมิติของการตลาดที่หนังมุ่งเน้นกลุ่มวัยรุ่น และการละเลยเนื้อหา "การเมืองแบบเดิม" สู่ "การเมืองในมุ้ง" ในชีวิตประจำวันของกลุ่มผู้ดูวัยรุ่น ในที่นี้ผู้เขียนจะเสนอให้เห็นการต่อสู้ของการเมืองเรื่องความรัก และการเมืองเรื่องเพศ

การต่อสู้ของความรักใน "กุมภาพันธ์"

เป็นที่กล่าวอ้างว่า กลุ่มเป้าหมายของภาพยนตร์คือวัยรุ่น เมื่อภาพยนตร์คือตลาดการค้า จึงย่อมผลิตภาพยนตร์ให้ตรงกับความต้องการของวัยรุ่น ใน

ยุค 2516-2525 ยามที่สังคมไทยกำลังคุกรุ่นด้วยอุดมการณ์การเมือง การต่อต้านอำนาจของรัฐ และอิทธิพลของยุค 60 ส่งผลให้วัยรุ่นต้องการเสพสื่อและภาพยนตร์ที่สะท้อนและเรียกร้องปัญหาสังคม ในทางกลับกัน หลังจากพายุแห่งอำนาจสงบลง ยุคสมัยของโลกได้เปลี่ยนแปลงไปสู่พายุแห่งเศรษฐกิจเริ่มก่อตัวขึ้นในโลก ประเทศไทยก็มิอาจต้านทานกระแสดังกล่าวได้ การเติบโตของเศรษฐกิจไทยส่งผลให้ "วัยรุ่น" ได้รับผลต่อการหมุนตามโลกหรือที่เรียกว่า "โลกานุวัตร" หรือ "โลกาภิวัตน์" ความสนใจของวัยรุ่นจึงหันกลับมามอง "ตนเอง" มากกว่าการมอง "สังคม" ความสวย ความขาว ความรัก กลายเป็นบริบทการเมืองในชีวิตประจำวันมากกว่า ขณะที่คนรุ่น 14 ตุลา กำลังทำสงครามกับผู้นำเผด็จการที่มีตัวตน แต่คนรุ่นใหม่กลับต้องทำสงครามกับอุดมการณ์ใหม่ที่ไร้ตัวตน บทบาทหน้าที่ดั้งเดิมของภาพยนตร์ที่ต่อสู้เผด็จการ ในความหมายคน 14 ตุลา จึงต้องหันกลับทำหน้าที่ต่อสู้การเมืองเรื่องชีวิตประจำวัน

ผู้เขียนของหยิบยกปรากฏการณ์ความนิยมภาพยนตร์เรื่อง "กุมภาพันธ์" ของผู้กำกับยุทธเลิศ สิปปภาค ซึ่งได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่วัยรุ่นไทยในช่วงต้นปี 2546 (ประจักษ์พยานอีกประการหนึ่งคือผู้เขียนได้ลองหยิบภาพยนตร์เรื่องนี้ฉายให้นักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์รุ่นน้องของคน 14 ตุลาคม ปรากฏว่า นักศึกษาแม้จะได้ดูภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวแล้วแต่ก็ยังชื่นชอบและพากันตั้งใจดู) หนังเรื่อง "กุมภาพันธ์" เปิดฉากด้วยจุดจบแห่งรักของหญิงสาวสวยผู้หนึ่ง และ<u>บังเอิญ</u>เธอป่วยเป็นเนื้อร้ายในสมองทำให้เธอบินสู่นิวยอร์ค <u>บังเอิญ</u>โชคชะตาเล่นตลกให้เธอถูกพระเอกขับรถชนจนเธอความจำเสื่อม เธอกับพระเอกจึงได้อยู่ด้วยกันในมหานครนิวยอร์ค พระเอกต้องดูแลและรักษาเธอจนในที่สุดต้องเป็นมือปืนและถูกยิงในที่สุด ส่วนนางเอกได้รับการผ่าตัดและ<u>บังเอิญ</u>ฟื้นขึ้นมาโดยจำพระเอกไม่ได้จึงบินกลับกรุงเทพ จนวันหนึ่งระลึกได้จึงกลับไปตามหาพระเอกที่นิวยอร์คอีกครั้ง และ<u>บังเอิญ</u>เธอพบกับพระเอกอีกครั้งซึ่งกำลังใกล้ตาย

หากดูโดยผิวเผินภาพยนตร์เรื่อง (14) "กุมภาพันธ์" คือ คู่เหมือนที่ตรงกันข้ามกับ "14 ตุลาคม: สงครามประชาชน" ด้านหนึ่งเหมือนกันตรงชื่อเรื่อง คือ "เดือน" แต่ต่างกันตรงที่เดือนหนึ่งมีนัยยะแห่งความสุขและอีกเดือนคือความทุกข์ หว่า ในทัศนะของคนรุ่นใหม่แล้ว เดือนทั้งสองก็เหมือนกันตรง "การต่อสู้" ของความรักเช่นกัน เดือนกุมภาพันธ์คือการต่อสู้ของการเมืองแห่งความรักของชายหนุ่มหญิงสาว แต่ตุลาคมเป็นการต่อสู้ของความรักของประเทศชาติ ในเมื่อความสนใจของคนรุ่นใหม่วางอยู่บนอุดมการณ์เรื่อง "ปัจเจกชนนิยม" ความรักจึงกลายเป็นพื้นที่การเมืองเรื่องใหญ่ที่เราจำเป็นต้องต่อสู้ ด้วยเหตุนี้หนังจึงพยายามเสนอให้เห็นความพยายามต่อสู้เพื่อความรักของพระเอก เขาพยายามทำทุกวิถีทางที่จะต่อสู้เพื่อให้นางเอกที่ความจำเสื่อมและป่วยเป็นเนื้อร้ายในสมองสามารถฟื้นคืนได้ จนถึงขั้นยอมเป็นมือปืนเพียงเพื่อนำเงินมารักษาหล่อน แม้นางเอกจะกลับประเทศ เขาก็ยังรอคอยด้วยความหวังว่า สักวันหนึ่งการต่อสู้ของเขาจะประสบความสำเร็จ

จุดที่แตกต่างกันของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องคือ ประเด็นแรก ขณะที่หนังเรื่อง "กุมภาพันธ์" วางอยู่บนการต่อสู้เรื่อง "โชคชะตา" ที่คนรุ่นใหม่เชื่อว่า "ฟ้ากำหนด" แต่ "14 ตุลา: สงครามประชาชน" กลับมองว่า "โชคชะตา" คือสิ่งที่คนรุ่น 14 ตุลา กำหนดได้ ดังนั้น ในหนังเรื่อง "กุมภาพันธ์" จึงมีแต่คำว่า "<u>บังเอิญ</u>" อยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงของการกำหนดด้วยตนเองสู่ฟ้าลิขิตอาจมาจากความปรวนแปรของสภาพสังคมที่ทำให้คนรุ่นใหม่เริ่มไม่มั่นใจต่อ "ชีวิต" ขณะที่อดีตคนรุ่นก่อน มีเพียงกรอบของอำนาจเผด็จการควบคุม แต่คนรุ่นใหม่กลับมีตัวแปรอันหลากหลายที่ควบคุม เช่น เพศ ความขาว ความอ้วน ความรวย เชื้อชาติ ฯลฯ ความปรวนแปรและแปรปรวนทำให้คนรุ่นใหม่หันมาให้ความสนใจต่อ "โชคชะตา" เช่น พิธีกรรมการไหว้เสด็จพ่อ ร.5 การดูหมอดู การดูดวงตามนิตยสาร ความเชื่อถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น

ประเด็นที่สอง โลกของการเมืองของ "กุมภาพันธ์" เป็นโลกของคนสองคนเฉพาะสองต่อสอง แต่โลกของการเมืองตุลาคม เป็นการต่อสู้ของคนส่วนใหญ่ในสังคม หากจะเปรียบเทียบว่าอะไรดี / เด่นกว่ากันแล้ว ตามนัยยะของคนรุ่นใหม่ การต่อสู้แบบตุลาคมอาจเป็นเรื่องงมงายและเป็นไปไม่ได้แล้ว ดังตัวอย่างเช่น โฆษณาเครื่องดื่มชูกำลังที่กำลังรณรงค์ให้การช่วยเหลือคนอื่นที่เป็นเรื่องแปลกและผิดปกติให้กลายเป็นปกติให้ได้ หรือแม้แต่ตามหน้านิตยสารต่าง ๆ ต่างพากันเน้นให้เห็นการบำรุงผิว ความงาม และเรือนร่าง แทนที่การนำเสนอประเด็นสังคม สาเหตุดังกล่าวนี้เองที่ส่งผลให้หนังการเมืองกลับกลายเป็นต้องพ่ายแพ้และหนีหายไปในสารบบของการเมืองของวัยรุ่น

การเมืองเรื่องเพศของเกย์

ในส่วนแรกผู้เขียนได้ขยายมิติของการเมืองจากผลประโยชน์และการแก่งแย่งของผู้มีอำนาจสู่ความหมายของการเมืองในชีวิตประจำวัน ต่อจากนี้จะขอมองการเมืองด้วยแนวคิดของสตรีนิยม (feminism) ที่วิเคราะห์การเมืองในฐานะการต่อสู้ทางเพศ

เมื่อหนังยุคตุลาคมเน้นแต่ "การเมืองเชิงเผด็จการ" หนังปัจจุบันกลับก้าวสู่มิติการเมืองเรื่อง "เพศ" ตามกระแสของสตรีนิยม โดยมุ่งมิติของเพศหญิงชายบนแผ่นฟิลม์ (สนใจการศึกษาโปรดดู กาญจนา แก้วเทพ, 2543) และที่อาจก้าวไปไกลกว่านั้น คือมิได้แต่มองเฉพาะเรื่องเพศหญิงที่ตกเป็นเหยื่อของสังคมแบบชายเป็นใหญ่ แต่ขยายขอบเขตออกไปสู่สงครามของคนที่ถูกเรียกว่าเพศที่สามหรือเกย์ อันถือเป็นประเด็นร้อนแรงและเร่าร้อนในปัจจุบัน

ในเชิงปริมาณ หากลองนับตัวเลขภาพยนตร์ที่เริ่มนำเสนอประเด็นเกย์ในยุคปัจจุบันอาจพบว่า มีภาพยนตร์อยู่หลายเรื่องเช่น สตรีเหล็ก (2543) สตรีเหล็กสอง (2545) พรางชมพู (2545) สยิว (2546) ว้ายบึม (2546) และที่กำลังผลิตอยู่อีกมากมาย ภาพยนตร์เรื่อง "สตรีเหล็ก" ถือเป็นตัวนำร่องความสำเร็จ

และได้รับการยอมรับในหมู่คนดู ส่วนภาพยนตร์เรื่อง "สยิว" ถือเป็นภาพยนตร์อีกเรื่องที่กล้านำเสนอประเด็น ทอมเพื่อตีแผ่ปัญหาทอมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ในเชิงคุณภาพ อัตราการเติบโตของภาพยนตร์มีสูงขึ้นสืบเนื่องจากการกระแสการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของบรรดาเพศที่สามในสังคมตะวันตกเริ่มเข้าสู่เมืองไทย และเปรียบเสมือนเค้าฝนห่าใหญ่ที่กำลังเตรียมพร้อมต่อการปะทะต่อผืนดินชายเป็นใหญ่และรักต่างเพศที่แห้งแล้งให้ยอมรับพื้นที่ของกลุ่มชายรักชายและหญิงรักหญิง

หากเรามองว่า "กุมภาพันธ์" เป็นเพียงการต่อสู้ของการเมืองในชีวิตของคนสองคน ภาพยนตร์ที่นำเสนอเพศที่สามอาจเป็นการต่อสู้ "โครงสร้าง" ที่ยิ่งเหนือไปจากอำนาจของผู้นำเผด็จการ เพราะว่า อำนาจที่เพศที่สามกำลังต่อสู้คืออำนาจที่มองไม่เห็นที่ถักร่างแหทอดคลุมความหมายของความเป็นชายและหญิงในสังคมไทย ภาพยนตร์ทุกเรื่องจึงพยายามเปิดให้เห็นปัญหาการกีดกันทางเพศอันไม่เป็นธรรมของพวกเขาและเธอ ต่อจากนั้น ก็จะแสดงให้เห็นการต่อสู้ในหลากหลายรูปแบบ และตอกย้ำความเป็นคน มีเลือดเนื้อเชื้อไข มิใช่เพียงหุ่นยนต์ สุดท้ายจบลงด้วยการที่สังคมเริ่มยอมแง้มประตูบางส่วนสำหรับเขาและเธอ

ด้วยเหตุนี้ การต่อสู้ของพวกเขาและเธอหรือพวกเธอและเขาก็อาจไม่แตกต่างไปจากการต่อสู้ของนักศึกษายุค 14 ตุลาคม ก็เป็นได้ แต่จุดต่างที่สำคัญ ดูเหมือนว่า ผลสุดท้ายของการต่อสู้เช่นนี้มิได้เป็นเรื่องง่าย บทสรุปมักจะลงเอยที่ว่า มีเพียงคนไม่กี่คนเท่านั้นที่สามารถเดินผ่านประตูนามเพศสภาพ (gender) ออกไปได้ และถูกวิจารณ์ว่า อาจนำเสนอภาพของเพศที่สามที่ไม่ครบถ้วนบริบูรณ์ (สนใจการศึกษาโปรดดู กำจร หลุยยะพงศ์, 2543)

สรุปแล้วเมื่อสังคมแปรเปลี่ยน "การเมืองเรื่องอำนาจ" ก็เปลี่ยนสู่ "การเมืองในมุ้ง" แทน ซึ่งมิได้หมายความว่า การแปรเปลี่ยนจะจบสิ้น เพียงแต่เปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาเท่านั้น ในอีกด้านหนึ่ง นั่นก็หมายความว่า

หากสภาพการณ์ของสังคมเปลี่ยนอีกครั้ง ความหมายของการเมืองก็อาจพลิกเปลี่ยนเช่นกัน และเนื้อหาของภาพยนตร์ก็จะเปลี่ยนการต่อสู้ไปพร้อมกัน

4. นานาทัศนะของคนเดือนตุลา และนักศึกษายุคหลัง ฮ. นกฮูก ต่อภาพยนตร์ "14 ตุลา: สงครามประชาชน"

ในเบื้องต้นผู้เขียนได้นำเสนอให้เห็นการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์ 14 ตุลา อีกทั้ง ยังเสนอให้เห็นการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาภาพยนตร์จาก "การเมือง" สู่ "การมุ้ง" แล้ว ถึงแม้ว่างานทั้งหมดจะชี้ให้เห็นการสร้างความจริงเรื่องเหตุการณ์ 14 ตุลาคมในภาพยนตร์ แต่ตามทัศนะของนักวัฒนธรรมศึกษากลับเสนอว่าการวิเคราะห์ดังกล่าวอาจไม่พอเพียงเสียแล้วเนื่องจากถือเป็นการจำกัดการวิเคราะห์เฉพาะนักวิชาการแต่เพียงผู้เดียว นักวัฒนธรรมศึกษา เช่น A. Willis (1995) จึงเริ่มให้ความสนใจ "คนดู" ในมิติที่ว่า คนดูดูภาพยนตร์และคิดต่อภาพยนตร์นั้นอย่างไร เชื่อหรือขัดแย้งกับเนื้อหาของ ภาพยนตร์ ทั้งนี้กลุ่มนักวัฒนธรรมศึกษามีความเชื่อว่า คนดูที่มีพื้นฐานหรือประสบการณ์ที่แตกต่างกันย่อม "อ่าน" ความหมายของภาพยนตร์ผิดกัน

สำหรับในไทยเริ่มมีการศึกษาตามแนวทางดังกล่าว เช่น งานของพรรณราย โอสถาภิรัตน์ (2543) และสุภา จิตติวสุรัตน์ (2545) ขณะที่พรรณรายศึกษาภาพยนตร์เรื่อง แม่นาคพระโขนง และศึกษาการตีความหมายของคนดูทั้งคนที่อาศัยใกล้วัดมหาบุศย์ คนที่เชื่อเรื่องผี และคนทั่วไป งานของสุภา สนใจศึกษาภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ เช่น "2499 อันธพาลครองเมือง" "บางระจัน" และ "นางนาก" กับการตีความของคนต่าง ๆ ทั้งนักประวัติศาสตร์ นักวิชาการ คนที่อยู่ร่วมกับเหตุการณ์ และคนทั่วไป ผลการวิจัยทั้งสองชิ้นต่างแสดงให้เห็นว่า ผู้ชมภาพยนตร์ที่มีความแตกต่างกันย่อมอ่านความหมายที่ไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับการรับรู้ของผู้ชม ผู้ชมที่อยู่ใกล้เหตุการณ์จะปฏิเสธเนื้อหาของภาพยนตร์ต่างจากคนที่อยู่ไกล

เราอาจประยุกต์แนวทางการศึกษานี้กับกรณีการอ่านความหมายภาพยนตร์ 14 ตุลา คนดูที่มีความแตกต่างกัน ทั้งคนดูร่วมสมัยและต่างสมัย เมื่อได้ชมภาพยนตร์อาจตีความหมายที่ไม่เหมือนกัน คนกลุ่มแรกเป็นกลุ่มที่มีประสบการณ์ตรงกับเหตุการณ์ ส่วนคนกลุ่มที่สองเกิดในยุคสมัยใหม่หรือคนในยุคหลังเจนเนอเรชั่น ฮ.นกฮูก ผู้ซึ่งถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่า “ไม่สนใจต่อเหตุการณ์การเมืองแต่สนใจการบ้านมากกว่า" เช่น การแต่งตัว ความรัก ความงาม ฯลฯ (โปรดดูหัวข้อ 3) การอ่านความหมายจึงอาจมิได้ลึกซึ้งเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มแรก นอกจากนั้น แม้แต่คนดูที่มีประสบการณ์ร่วมสมัยกันแต่หากมีทัศนะต่างกันก็ย่อมอ่านความหมายผิดกันได้ ดังนั้น เพื่อเป็นการทดสอบสมมติฐานนี้ ผู้เขียนจึงได้ลองศึกษาการอ่านความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “14 ตุลา: สงครามประชาชน" จากทัศนะของคนหลายกลุ่ม ทั้งคนร่วมเหตุการณ์ คนยุคใหม่ และคนที่มีอุดมการณ์ต่างกัน โดยวิเคราะห์ผ่านบทความในนิตยสารภาพยนตร์ นิตยสารวิเคราะห์การเมือง และหนังสือพิมพ์ ในช่วงเดือนตุลาคม-ธันวาคม 2544 ตลอดจนสัมภาษณ์นักศึกษาธรรมศาสตร์รุ่นใหม่บางคนเพื่อแสดงให้เห็นทัศนะของเขาและเธอต่อการมองภาพยนตร์ “14 ตุลา: สงครามประชาชน" ผลของการศึกษาสามารถจำแนกผู้ชมได้ 4 กลุ่ม กลุ่มแรก กลุ่มเห็นด้วยกับภาพยนตร์ กลุ่มที่สอง กลุ่มไม่เห็นด้วยกับภาพยนตร์ กลุ่มที่สาม เห็นด้วยบางส่วน และกลุ่มที่สี่ กลุ่มที่ไม่ดูภาพยนตร์

กลุ่มแรก กลุ่มเห็นด้วยกับภาพยนตร์ กลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์รุ่นใหม่ที่ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ มีบางส่วนเป็นคนร่วมเหตุการณ์แต่เข้าใจมิติเรื่องภาพยนตร์ที่จำเป็นต้องมีการตัด/ต่อ/เสริม/แต่ง จะมองภาพยนตร์ในแง่บวก

“ดูหนังเรื่องนี้จบด้วยความรู้สึกอิ่มเอม เป็นหนังไทยที่ไม่สร้างความผิดหวังเช่นเดียวกันกับได้ดูหนังผู้กำกับท่านนี้ ตรงข้ามกับ 5 ปีก่อนกับหนังคู่กรรมภาคสองที่ออกฉายช่วงเดือนตุลาคมเช่นกัน แม้จะมีรายละเอียด

ของเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 มากเพียงพอที่จะเปลี่ยนชื่อหนังเป็น 14 ตุลาคม สงครามประชาชน" (มิน กิตติ, 2544: 77)

"บทภาพยนตร์มีความคมและลึกมาก ช็อตต่อช็อตประโยคต่อประโยค บอกเล่า เนื้อหา และความหมาย มากกว่าที่จะผ่านเลยไปง่าย ๆ จนพอจะกล่าวได้ว่า แทบไม่มีประโยคใดใส่เข้ามาโดยไม่มีจุดประสงค์จะบอกเล่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเลย" (คำนูญ สิทธิสมาน, 2544: 38)

"หนังคงใส่ตัวละครทุกตัวลงไม่ได้ และไม่เห็นจำเป็นอะไร ทุกตัวก็มีบทบาทเหมาะสมอยู่แล้วในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นธีรยุทธ บุญมี หรือเสาวนีย์ ลิมมานนท์ ถ้าจะสร้างหนังประวัติของธีรยุทธ กับเสาวนีย์ คนทั้งสองก็ต้องเป็นพระเอก นางเอก และเสกสรรค์ก็กลายเป็นตัวประกอบ ซึ่งเป็นเรื่องพื้นฐานที่เข้าใจกันอยู่" (สุรวิชช์ วีรวรรณ, 2544: 89)

และเมื่อลองรวบรวมการให้คะแนนภาพยนตร์เรื่องเดียวกันในนิตยสารซีนีแม็กซ์ ฉบับเดือนพฤศจิกายน 2544 (หน้า 87-88) นักวิจารณ์ภาพยนตร์รุ่นใหม่จำนวน 9 คน ให้คะแนนตั้งแต่ 3 ดาวจนถึง 3 ดาวครึ่ง จากคะแนนเต็ม 5 ดาว ซึ่งถือเป็นคะแนนที่สูงมาก นั่นก็หมายความว่า ภาพยนตร์ "14 ตุลา: สงครามประชาชน" อยู่ในหัวใจคนกลุ่มนี้แล้ว

ในทางกลับกัน **กลุ่มที่สอง กลุ่มไม่เห็นด้วยกับภาพยนตร์** ส่วนใหญ่เป็นคนที่มีประสบการณ์ตรงในยุคดังกล่าวไม่ว่าจะเป็นฝ่ายซ้ายหรือขวาต่างพากันวิพากษ์วิจารณ์อย่างร้อนแรงในประเด็น "ประวัติศาสตร์ที่บิดเบือน" (ฝ่ายขวาบางคนถึงกับเสนอแนวคิดการตัดหรือเซ็นเซอร์ภาพยนตร์เพื่อมิให้เห็นภาพการคุกคามและทำร้ายประชาชน) และยังผลให้เกิดการตอบโต้ของผู้สร้างและผู้เขียนบทตามมา ชนวนแรกของระเบิดคือบทความที่ใช้นามแฝงของ "ไพร่พล ธรรมดา" และ "แย้มรวี" ในหนังสือพิมพ์มติชน วันที่ 13 และ 15 ตุลาคม 2544

ตามลำดับ ได้ระบุว่า ภาพยนตร์ "14 ตุลา: สงครามประชาชน" เป็นภาพยนตร์ที่บิดเบือนประวัติศาสตร์ และเกิดขึ้นโดยความพยายามแต่งแต้มประวัติศาสตร์ของปัจเจกบุคคลหาใช่ความจริงไม่

> "ยิ่งฉากสุดท้ายขณะข้ามลำน้ำเชี่ยวกรากแล้วถูกลอบยิง แต่รอดมาได้หวุดหวิดนั้น อดีตนักศึกษาซึ่งเป็น ทปท. (ทหารในสังกัดกองทัพปลดแอกประชาชนแห่งประเทศไทย) คนหนึ่งในฝ่ายของ พคท. ในเหตุการณ์นั้นยืนยันว่าไม่จริง เพราะถ้าจะยิงทิ้ง ตลอดเวลาที่คุ้มกันมากว่า 10 วัน พระเอกของเรานอนเฝ้าป่าไปนานแล้ว" (แย้มรวี, 2544: 14)

และหากผนวกกับงานของนครินทร์ เมฆไตรรัตน์ ในเนชั่นสุดสัปดาห์ แม้จะเห็นด้วยกับเรื่องเล่าเชิงประวัติศาสตร์ในปัจจุบันที่เปลี่ยนสภาพจากปากต่อปากเป็นภาพยนตร์ แต่ได้ตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจว่า

> "เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ก็คงเป็นเฉกเช่นเดียวกัน ที่ไม่สามารถจะเข้าใจผ่านบทบาทของผู้นำนักศึกษาท่านเดียว หรือแม้กระทั่งทำความเข้าใจผ่านขบวนการนักศึกษาทั้งองค์กรเพียงส่วนเดียว ผู้เขียนก็ไม่คิดว่าจะทำให้เราเข้าใจหรือบอกเล่าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้" (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, 2544: 29)

คำวิพากษ์วิจารณ์ทั้งหมดจุดชนวนให้กับผู้กำกับและผู้เขียนบท คือ บัณฑิต ฤทธิ์กล และ ดร.เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ออกมาตอบโต้อย่างดุเด็ดเผ็ดมันในหนังสือพิมพ์ นิตยสารวิเคราะห์การเมืองหลากฉบับ (ดูเพิ่มเติมได้ในชูวัส ฤกษ์ศิริสุข, 2544 ดวงฤทัย เอสะนาชาตัง, 2544. เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, 2544 (ก และข)พร้อมแก้ข้อกล่าวหาว่า ทั้งหมดที่เห็นเป็นบทที่ปรุงแต่งขึ้นมีร่างเดิมของ ดร.เสกสรรค์เพียง 60 % ฉากบางฉากก็ถูกตัดต่อเพิ่มขึ้นตามมุมมองของผู้กำกับ บัณฑิต ฤทธิ์กล ถึงกับออกมากล่าวโต้ว่า "จำเป็นด้วยหรือที่ประสบการณ์ของเสกสรรค์ จิระนันท์ในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยจะต้องเหมือนกับคนอื่น ๆ" (บัณฑิต ฤทธิ์กล, 2544: 29)

หากวิเคราะห์วิวาทะดังกล่าวจะพบประเด็นที่น่าสนใจสามประเด็นคือ ประเด็นแรก ความพยายามโต้แย้งกันระหว่าง “ความจริง” กับ “ความลวง” ขณะที่โดยทั่วไปเราเข้าใจว่า ภาพยนตร์คือ “ความลวง” แต่หนังเรื่องนี้กลับถูกสร้างภาพว่า ที่เห็นทั้งหมดคือ “ความจริง” เช่น การโฆษณา การใช้เทคนิคตัดสลับภาพของจริงกับภาพยนตร์ รวมถึง การพัฒนาจากเรื่องจริงของอัตชีวประวัติอดีตผู้นำนักศึกษา

ประกอบกับ ประเด็นที่สอง หัวข้อที่กำลังถกเถียงเป็นเรื่องที่ยืนอยู่บนความขัดแย้งของอุดมการณ์ทางการเมือง ดังนั้น คนในเหตุการณ์ที่ถืออุดมการณ์คนละฟากหรือผู้ที่คิดว่าผู้เขียนบทเคยอยู่ฝั่งเดียวกัน จึงรู้สึกว่า “ภาพยนตร์ (และหมายรวมถึงผู้เขียนบท) กำลังทรยศและสร้างประวัติศาสตร์ใหม่กับ 14 ตุลา” จนลืมนัยยะสำคัญของภาพยนตร์ว่าจะต้องมีการเสริมแต่งเนื้อหาเพื่อให้ภาพยนตร์มีความสมบูรณ์ แม้นผู้เขียนบทและผู้กำกับจะตอกย้ำเท่าไรก็ตาม ผู้ชมที่อยู่ร่วมเหตุการณ์ก็มิอาจเชื่อตามได้ เพราะเขาเหล่านั้นเชื่อโดยสนิทใจแล้วว่าภาพยนตร์ที่เห็นคือความจริง

ประเด็นสุดท้าย ปรากฏการณ์นี้ถือเป็นการตอกย้ำอำนาจของภาพยนตร์ที่มีเหนือจิตใจของผู้ชม นอกจากนั้น ยังแสดงให้เห็นการยึดกุมอำนาจการตีความหมายประวัติศาสตร์ของคนกลุ่มหนึ่งอย่างชัดเจน ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ (2544) นักรัฐศาสตร์ผู้หนึ่งถึงกับมองว่า เราไม่ควรปิดโอกาสการนำเสนอประวัติศาสตร์จากทัศนะที่หลากหลาย เราอาจต้องยอมรับความแตกต่างเพราะความหลากหลายจะทำให้เราสามารถเข้าใจเหตุการณ์อย่างลึกซึ้งขึ้น

อย่างไรก็ดี บุคคลร่วมเหตุการณ์กลุ่มใหญ่จะเป็น**กลุ่มที่สาม กลุ่มเห็นด้วยบางส่วน** นั่นก็หมายความว่า โดยภาพรวมอาจเห็นด้วยกับเนื้อหาของภาพยนตร์แต่มีบางจุดในภาพยนตร์ที่อาจเห็นไม่ตรงกันกับผู้เขียนหรืออาจตีความเพิ่ม เพราะกลุ่มนี้มีฐานคติที่ว่า ประวัติศาสตร์อาจมีความจริงตามแต่นัยยะและมุมมองของแต่ละบุคคล ดังนั้น หากประวัติศาสตร์เรื่องนี้ขีดเขียนโดย

มุมมองของเสกสรรค์แล้ว ก็ย่อมเป็นทัศนะของเสกสรรค์เอง ตัวอย่างเช่น งานของธเนศ อาภรณ์สุวรรณ (2544) เห็นชอบกับภาพยนตร์ในมิติของหนังแนวการเมืองเรื่องแรกที่ใช้ข้อมูลอย่างละเอียด แต่อาจไม่เห็นด้วยกับการขาดตัวละครอื่น ๆ ทำให้ยังอาจไม่คมชัดลึกเท่าที่ควร เช่นเดียวกับมุมมองผู้ร่วมประวัติศาสตร์ ในมติชนสุดสัปดาห์ (15 ตุลาคม 2544) เช่น ส. ศิวรักษ์ เสนอว่า แม้นหนังจะดำเนินเรื่องได้ดี แต่เมื่อหนังเป็นมุมมองปัจเจกบุคคล จึงย่อมนำเสนอแต่ทัศนคติของบุคคเดียวจะให้ครบประเด็นก็คงไม่ได้เนื่องจากมิใช่การแต่งประวัติศาสตร์ นอกจากนั้น นวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กวีนิพนธ์ร่วมสมัยก็เห็นด้วยว่า ส่วนหนึ่งหนังจะแสดงให้เห็นเหตุการณ์บ้านเมืองในยุคนั้น แต่เรื่องราวของถนนราชดำเนินมีน้อยเกินไป ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่จะแสดงให้เห็นถึงการได้มาซึ่งประชาธิปไตยมียากแค่ไหน

ท่ามกลางวิวาทะที่ขัดแย้งของคนร่วมเหตุการณ์ ผู้เขียนกลับสนใจบทความชิ้นหนึ่งของคนร่วมเหตุการณ์อีกรูปแบบหนึ่ง ผู้มิได้มีฐานะคนเดือนตุลาคม แต่อยู่ในฐานะของทหารและในฐานะอดีตของคู่ตรงข้ามกับคนเดือนตุลาคม ซึ่งเป็นการมอง 14 ตุลาคม ผ่านหนัง “14 ตุลา: สงครามประชาชน” ในด้านการชื่นชมแต่อยู่บนการตีความของความเป็นทหาร บัญชร ชวาลศิลป์ (2544: 92) ใช้ชื่อบทความของเขาว่า “14 ตุลา: เมตตาจงเจริญ ฯลฯ” เขาเริ่มบทความเขาว่า

> “ออกจากโรงหนังพร้อมความรู้สึกและภาพความหลังเก่า ๆ ครั้งนั้นทยอยกลับมาฉายซ้ำในห้วงของความคิดคำนึงเหมือนได้ดูหนังต่ออีกภาค....ครั้งเกิดเหตุการณ์ล้อมปราบที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อตุลาคม 2519 ผมรับราชการอยู่ที่ภาคใต้ ภารกิจหลักคือปราบคอม"

หลังจากนั้น บัญชร พยายามพลิกให้เห็นมิติอีกด้านของทหาร คนส่วนใหญ่อาจมองทหารในฐานะคู่ตรงกันข้ามของอุดมการณ์ทางการเมือง แต่ใครจะรู้ว่า แท้จริงตัวเขาเองก็มีน้องสาวที่เรียนอยู่ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในยุคนั้น เคย

ร่วมทำงานกับอดีตสหายนักศึกษาระดับนำของ พคท.ใต้คนหนึ่ง พร้อมทั้งตั้งคำถามว่า มีใครที่จะมองเขาเป็น "มนุษย์ธรรมดา"

บัญชร ยังเปรียบเทียบฉากวิวาทะในหนังของเสกสรรค์กับสหายนำของ พคท. ที่พูดภาษาจีนและยึดคัมภีร์จีนกับชีวิตของเขาที่ผู้บังคับบัญชาพูดภาษาอังกฤษและถือตำราสหรัฐ พร้อมอธิบายให้ผู้อ่านเห็นว่า อดีตเราอาจทำสงครามขัดแย้งกันภายใต้ตำราที่แตกต่างกันของฝรั่งและจีน แต่ปัจจุบันเราอาจหาทางออกได้ด้วยความร่วมมือและความเมตตา เรามิอาจสรุปได้ว่า นี่คือคำสารภาพของทหารอดีตคู่ตรงกันข้ามของฝ่ายคนเดือนตุลาคมหรือไม่ หรือเป็นการสดุดีบทบาทหน้าที่ของอุดมการณ์ที่แตกต่างกัน หรืออาจเป็นความเป็นจริงที่คนเดือนตุลาคมไม่เคยได้ยินมาก่อน แต่ก็ถือเป็นแง่มุมหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นการวิเคราะห์เหตุการณ์ 14 ตุลา ผ่านภาพยนตร์ที่น่าสนใจยิ่งนัก

กลุ่มที่สี่ กลุ่มที่ไม่ดูภาพยนตร์ เมื่อมองย้อนดูรายได้ของภาพยนตร์ 14 ตุลา: สงครามประชาชน จะพบว่ารายได้ต่ำอย่างมาก ผู้เขียนลองสอบถามนักศึกษาธรรมศาสตร์รุ่นเจนเนอเรชั่นหลัง ฮ.นกฮูก ที่เคยร่ำเรียนวิชา "ประวัติศาสตร์ไทย : การเข้าสู่รัฐประชาชาติจนถึงปัจจุบัน" (ซึ่งเนื้อหาวิชาส่วนหนึ่งกล่าวถึงประวัติศาสตร์การกำเนิดประชาธิปไตยในสังคมไทย) ปรากฏว่า แทบจะไม่มีใครได้เคยชมภาพยนตร์เรื่องนี้ นักศึกษาหนุ่มบอกว่า "ที่ไม่ดูเพราะเพื่อน ๆ บอกว่า ไม่ใช่เรื่อง 14 ตุลา แต่เป็นตำนานรักของเสกสรรค์" ส่วนนักศึกษาสาวผู้หนึ่งบอกกับผู้เขียนถึงเหตุผลที่ไม่ดูหนังเรื่องนี้เนื่องจาก "เป็นเรื่องไกลตัว" คำตอบนี้สอดคล้องกับทัศนะของคนร่วมรุ่นเหตุการณ์ตุลาคม เช่น เสาวนีย์ สัมมนานนท์ แสดงมุมมองผู้ร่วมประวัติศาสตร์ ในมติชนสุดสัปดาห์ (15 ตุลาคม 2544: 87) ไว้ว่า

> "...ถ้าเด็กมาดูอาจจะงง เพราะเขาไม่รับทราบเรื่องประวัติศาสตร์ ไม่เข้าใจว่า ยิงกันโป้งป้างคืออะไร เดี๋ยวมันจะย้อนไปอีกว่าทำไม 14 ตุลา ถึงไม่บรรจุเป็นหลักสูตรการศึกษา"

สำหรับผู้เขียนเองอาจเห็นด้วยกับทัศนะของเสาวนีย์ในด้านที่ว่า เด็กรุ่นใหม่ยุคเจนเนอเรชั่นหลัง ฮ. นกฮูก อาจจะงุนงงต่อหนังเรื่องนี้เพราะไม่มีประสบการณ์ร่วมยุค และอาจไม่เข้าใจบริบทต่าง ๆ ในภาพยนตร์ ผู้เขียนได้สัมภาษณ์นักศึกษาบางคนที่มีโอกาสได้ชม นักศึกษาชายใจหญิงคนหนึ่งให้เหตุผลของการชมภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า ไปดูเพราะไม่มีอะไรจะดู ไม่สนุกไม่เร้าใจ ยิ่งกว่านั้น บางคนให้เหตุผลที่ไม่เกี่ยวกับภาพยนตร์ว่า ไปดูเนื่องจาก "ลูกอาจารย์เสกสรรค์หล่อดี! จึงอยากอุดหนุนหนังอาจารย์เสกสรรค์"

แต่ในอีกด้านหนึ่ง ผู้เขียนคิดว่านักศึกษายุคเจนเนอเรชั่นหลัง ฮ.นกฮูก อาจมิได้มองเรื่องนี้เป็นเรื่อง "ใกล้ตัว" (แม้มันจะบรรจุในวิชาเรียนของเขาแล้วก็ตามที) เพราะเขาและเธอต่างมีปัญหา "การเมืองใกล้ตัว" อยู่แล้วในชีวิตประจำวัน เช่น การเรียนหนังสือ การหางานทำ ความอ้วน ความผอม ความสวย ใต้รักแร้จะขาวหรือไม่ ทำอย่างไรจึงจะมีเอกลักษณ์ต่างกับคนอื่น ความรักจะสมหวังหรือไม่ ฯลฯ ดังนั้น เรื่อง "การเมืองเช่น 14 ตุลา" จึงถูกผลักออกไปนอกระบบวิถีคิดของคนเหล่านี้ ถึงแม้นจะพยายามนำการเมืองดังกล่าวสอดแทรกกลับไปที่ตำราเรียน หากบริบทสังคมยังคงมีลักษณะเดิม คือ ปัจเจกชนนิยม บริโภคนิยม ความพยายามที่จะทำให้นักศึกษายุคเจเนอเรชั่นหลัง ฮ. นกฮูก หวนกลับมาให้ความสำคัญกับการเมืองคงเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ยาก

ในทัศนะของผู้เขียน ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง "14 ตุลา: สงครามประชาชน" สร้างวิวาทะของเหตุการณ์ 14 ตุลา ในหลากหลายด้าน ด้านหนึ่ง ส่งผลให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับความจริงของเหตุการณ์ที่อาจเหลื่อมซ้อนกัน อีกด้านหนึ่ง ยังผลให้คนที่ถือชุดความจริงที่แตกต่างกันไม่ยอมรับและต่อว่า แต่ส่วนที่ผู้เขียนคิดว่าน่าสนใจมากที่สุดคือ ทัศนะของคนร่วมสมัยแต่ต่างค่าย เช่น บทความของนายทหารอย่างบัญชร ชวาลศิลป์ (2544) และทัศนะของคนต่างสมัย เช่น นักศึกษารุ่นเจเนอเรชั่นหลัง ฮ.นกฮูก ซึ่งทั้งสองทัศนะนี้กลับเป็นสิ่งที่เรามองข้ามไปอย่างน่าเสียดาย เท่ากับว่าที่ผ่านมา ประเด็นเรื่อง 14 ตุลาคม

อาจสนทนาพูดคุยเฉพาะกับคนวงในที่มีอุดมการณ์อันเดียวกัน โดยไม่สนใจคนวงนอกที่มีอุดมการณ์ต่างกันหรือคนสมัยใหม่ก็เป็นได้ ดังนั้น การศึกษาในแนวทางวัฒนธรรมศึกษาจะช่วยจุดกระแสให้เกิดการค้นคว้าการมอง 14 ตุลาจากสายตาของคนหลากหลายกลุ่ม เพื่อจะได้เข้าใจเหตุการณ์ได้อย่างลึกซึ้งขึ้น

ปิดม่าน

ตามทัศนะของคนดู ภาพยนตร์เป็นทั้งความบันเทิงและการนำเสนอประวัติศาสตร์การเมือง 14 ตุลาคม ภาพยนตร์จึงอาจเปรียบเสมือนคู่มือการอ่านความหมายประวัติศาสตร์ แม้นส่วนหนึ่งจะถูกคนร่วมสมัยและนักประวัติศาสตร์วิพากษ์ (บางครั้งก็ด่าทอ) ว่า มนต์แห่งการนำเสนอด้วยเทคนิคทางภาพ การตัดต่อ การบรรยาย ต่างเสกให้ผู้คนยอมรับความหมายที่ผิดเพี้ยนจนกลายเป็นเพียงประวัติแห่งความลวง แต่ผู้เขียนก็เชื่อว่า อย่างน้อยการนำเสนอประวัติศาสตร์ผ่านภาพยนตร์คือทางเลือกแห่งความหลากหลายของการสร้างและตีความหมายประวัติศาสตร์ตามนัยยะของคนทุกคน ทั้งผู้สร้างและผู้ดู

ในส่วนของการนิยามความหมายของการเมืองบนแผ่นฟิลม์ ตามความคิดคนทั่วไปอาจจะนิยามความหมายการเมือง 14 ตุลาคมเพียงภาพยนตร์ที่ผลิตและนำเสนอในยุคนั้น หรืออย่างดีก็ขยายความสู่ภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพเหตุการณ์ แต่ในงานชิ้นนี้ได้ขยายขอบเขตออกไปสู่ภาพยนตร์ที่มีนัยยะเคลือบแฝงประเด็นดังกล่าว เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "บุญชู" อีกทั้ง ยังขยายมิติแห่งความหมายของคำว่าการเมืองจากอำนาจเผด็จการ สู่การเมืองในชีวิตประจำวัน ทั้งความรักของหนุ่มสาวและการเมืองเรื่องเพศ อันถือเป็นกระแสภาพยนตร์ยอดนิยมที่เบียดภาพยนตร์การเมืองรุ่นเก่าเช่น 14 ตุลาตกขอบไปในที่สุด

สุดท้าย การอ่านความหมายของภาพยนตร์ 14 ตุลา ของคนรุ่น 14 ตุลาถึงคนรุ่นใหม่ยุคเจนเนเรชั่นหลัง ฮ. นกฮูก ถือเป็นบทพิสูจน์ให้เห็นว่า ความหมายของประวัติศาสตร์ 14 ตุลาคม อาจมีความหลากหลายได้อย่างน่า

อัศจรรย์ใจ รอเพียงเราเปิดใจให้กว้างและค้นหา การศึกษาภาพยนตร์กับประวัติศาสตร์ตามแนวทางทั้งหมดนี้ จึงถือเป็นเพียงจุดเริ่มของทั้งนักประวัติศาสตร์ นักวิชาการด้านภาพยนตร์ และไม่จำกัดต่อผู้สนใจทั่วไป ที่จะทำความเข้าใจมิติใหม่ของการศึกษา "เงาอดีต การเมือง บนแผ่นฟิล์ม"

หมายเหตุ ขอขอบคุณ ดร.ชาญวิทย์ เกษตรศิริ สำหรับการกระตุ้นให้เกิดวิวาทะนี้

อ้างอิง

กนก สงิมทอง, 2544. **14 ตุลา สงครามประชาชน (คนล่าจันทร์)**. กทม. : สิริมงคลคำ.

กฤษดา เกิดดี, 2536. **การเมืองบนแผ่นฟิล์ม**. กทม. : เคล็ดไทย.

กาญจนา แก้วเพท, 2545. **ความเรียงว่าด้วยสตรีกับสื่อมวลชน**. กทม.: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กำจร หลุยยะพงศ์, 2543. สตรีเหล็ก : ประตูเหล็กที่ปิดตายหรือเปิดออก. ใน **นิเทศศาสตร์ปริทัศน์** หน้า 39-61. ปีที่ 5 ฉ.1 (ประจำปีการศึกษา 2543) กทม. : เค.ซี.พริ้นท์แอนด์แอด.

คำนูญ สิทธสมาน, 2544. 14 ตุลา: สงครามประชาชน ภาพยนตร์ดีที่ต้องดู. **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์**. ปีที่ 48 ฉ. 27. (26-1 พฤศจิกายน 2544) หน้า 38.

จุรี วิจิตรวาทการ, 2527. ภาพยนตร์ไทยและสังคมไทย. ใน **วารสารธรรมศาสตร์**. ปีที่ 13 ฉ. 3 (กันยายน) หน้า 54-66.

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2544. ความจริงของเหตุการณ์เดือนตุลาในคนล่าจันทร์. **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 10 ฉ.488 (8-14 ตุลาคม 2544) หน้า 90.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2542. **ภาพยนตร์กับการเมือง**. กทม. ภูมิปัญญา.

ชูวัส ฤกษ์ศิริสุข, 2544. สัมภาษณ์พิเศษ เมื่อคนล่าจันทร์เป็น 14 ตุลาฯ ผมรู้ว่าเวรกรรมจะตกอยู่กับผม. **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 10 ฉ 490 (22-28 ตุลาคม 2544) หน้า 90-93.

ดวงฤทัย เอสะนาชาตัง, 2544. สัมภาษณ์พิเศษ 14 ตุลา เงาอดีตบนแผ่นฟิล์มกับเสกสรรค์ ประเสริฐกุล. **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 10 ฉ.488 (8-14 ตุลาคม 2544) หน้า 18-20.

โดม สุขวงศ์, 2533. **ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์**. กทม.: องค์การค้าของคุรุสภา.

ทวีป วรดิลก และคนอื่น, 2539. **สามัญชนบนวิถีการเมือง**. กทม. : มปท.

เทพชัย หย่อง, 2544. **เมื่อประวัติศาสตร์ถูกเซ็นเซอร์**. เนชั่นสุดสัปดาห์. ปีที่ 10 ฉ. 488. (8-14 ตุลาคม 2544) หน้า 98.

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 14 ตุลา สงคราม (ที่ไม่มี) ประชาชน. **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 10 ฉ.489 (15-21 ตุลาคม 2544) หน้า 28.

นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, 2544. เตรียมการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ให้เกิดความปรองดองแก่บุคคลในชาติ. **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 100 ฉ. 489 (15-21 ตุลาคม 2544) หน้า 29.

บัญชร ชวาลศิลป์, 2544. 14 ตุลา: เมตตาจงเจริญ ฯลฯ. **มติชนสุดสัปดาห์**. ปีที่ 22 ฉ.1106 (29 ตุลาคม 2544) หน้า 92.

บัณฑิต ฤทธิ์กล, 2544. วิวาทะว่าด้วยข้อเท็จจริงในหนังคนล่าจันทร์. **มติชนสุดสัปดาห์**. ปีที่ 21 ฉ.1105 (22 ตุลาคม 2544) หน้า 29.

พรรณราย โอสถาภิรัตน์, 2543. **นางนาก: การต่อรองทางความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ไพร่พล ธรรมดา (นามแฝง), 2544. ถามหาประชาชนในคนล่าจันทร์. **มติชน** (13 ตุลาคม 2544) หน้า 14.

มิน กิตติ, 2544. วิจารณ์ภาพยนตร์ 14 ตุลา. **ซีนีแม็กซ์** (1 พฤศจิกายน 2544) หน้า 76-77.

มุมมองผู้ร่วมประวัติศาสตร์. **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 21 ฉ 1104 (15 ตุลาคม 2544) หน้า 87.

แย้มรวี (นามแฝง), 2544. 14 ตุลา สงครามประชาชน. **มติชน**. (15 ตุลาคม 2544) หน้า 14.

รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์, 2546. **ทุนวัฒนธรรม**. กทม.: มติชน.

ระวีวรรณ ประกอบผล, 2528. **สื่อมวลชนกับวิกฤตการณ์ทางการเมืองในประเทศไทย**. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รายงานพิเศษ. 14 ตุลา สงครามประชาชน เหยื่อ อีกรายหนึ่งของคณะกรรมการเซ็นเซอร์. **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 21 ฉ 1103 (8 ตุลาคม 2544) หน้า 68.

รายงานพิเศษ. จากคนล่าจันทร์ถึง 14 ตุลา สงครามประชาชน. **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 21 ฉ 1104 (15 ตุลาคม 2544) หน้า 87-88.

รายงานพิเศษ. น้ำจิ้มอันกลายเป็นวิวาทะ 14 ตุลา สงครามประชาชน เริ่มจาก ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ แย้มรวี ใจ อึ๊งภากรณ์. **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 21 ฉ.1105 (22 ตุลาคม 2544) หน้า 28.

ลำแข (นามแฝง). 2544 (ก). หนัง 14 ตุลา. **มติชน**. (16 ตุลาคม 2544) หน้า 14.

ลำแข (นามแฝง). 2544 (ข). คนล่าจันทร์. **มติชน**. (17 ตุลาคม 2544) หน้า 14.

วันดี สันติวุฒิเมธี, 2540. โลกมายากับข้าพเจ้า (สัมภาษณ์บัณฑิต ฤทธิ์กล) ใน **สารคดี** ปีที่ 13 ฉ. 150 (สิงหาคม) หน้า 151-152.

วัฒน์ วรรลยางกูร, 2544. จากละครถึงภาพยนตร์เดือนตุลา. **มติชนสุดสัปดาห์**. ปีที่ 21 ฉ. 1105 (22 ตุลาคม 2544) หน้า 72.

สาลิน ตั้งชูรัตน์, 2544. **ความคิดเห็นเกี่ยวกับอิทธิพลของภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ที่มีผลต่อความสนใจประวัติศาสตร์ไทยของเยาวชนไทยในเขตกรุงเทพมหานคร กรณีศึกษา สุริโยไท**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุภา จิตติวสุรัตน์, 2545. **การสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง"** วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรวิชช์ วีรวรรณ, 2544. คนล่าจันทร์. **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์**. ปีที่ 48 ฉ. 22. (26-1 พฤศจิกายน 2544) หน้า 89.

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, 2544 (ก). จุดยืนสหายในคนล่าจันทร์. **มติชน**. (18 ตุลาคม 2544) หน้า 14.

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, 2544 (ข). จุดยืนสหายไทในคนล่าจันทร์. **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์**. ปีที่ 48 ฉ. 21(19-25 ตุลาคม 2544) หน้า 86.

อนุสรณ์ ศรีแก้ว, 2534. **ปัญหาสังคมในภาพยนตร์ของ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต นิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัญชลี ชัยวราพร, 2540. หนังไทยกับการสะท้อนภาพสังคม. ใน **สารคดี** ปีที่ 13 (สิงหาคม),หน้า 125-129.

Bernstein, Matthew and Studlar, Gaylyn, 1997. **Visions of the East**. London: I.B. Tauris Publishers.

Carnes, Mark C., 1995. **Past Imperfect**. New York: Henry Holt and Company.

Rosenstone, Robert A., 1995. **Vision of the Past**. Cambridge: Harvard.

Willis, Andy, 1995. Cultural Studies and Popular Film. in **Approaches to Popular Film**. ed. by Joanne Hollows and Mark Jancovich. pp.173-191. Manchester: Manchester University Press.

บันทึก



<u>*เอกสารวิชาการหมายเลข 9*</u>

โครงการ "บรรยายสาธารณะ-ตลาดวิชา- มหาวิทยาลัยประชาชน

30 ปี 14 ตุลา กับประชาธิปไตยไทย" 2516-2546